ALBERTO BACCHI DELLA LEGA
Socio attivo della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna

IL PITTORE
MARCO ANTONIO FRANCESCHINI
E
L'OPERA SUA IN BOLOGNA

CITTÀ DI CASTELLO
CASA TIPOGRAFICO-EDITRICE S. LAPI

1911

ALBERTO BACCHI DELLA LEGA

Socio attivo della R. Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna

IL PITTORE

MARCO ANTONIO FRANCESCHINI

E

L'OPERA SUA IN BOLOGNA

CITTÀ DI CASTELLO

CASA TIPOGRAFICO-EDITRICE S. LAPI

1911

CENNI BIOGRAFICI
CHE POSSONO SERVIRE DI PREFAZIONE

Marco Antonio Franceschini nacque in Bologna il 5 aprile del 1648 e vi morì il 28 dicembre del 1729. Lunga, intemerata e luminosa vita, tutta spesa ad abbellire di pitture incomparabili le case di Dio e le case degli uomini, ad arricchire di capolavori su tele e su muri, ad olio, a tempera, a fresco, Bologna, Genova, Reggio, Modena e Piacenza in particolar modo, a mandar quadri, uno più maraviglioso dell'altro, per tutta Italia, quasi per tutta Europa. Da scolaro è il prediletto del vecchio Bibiena prima, ma per poco; del Cignani poi, e più lungamente. Da artista fatto è il celebre, l'accarezzato di re, principi, pontefici, repubbliche e signori. Dipinge per il Duca di Savoia, per Madama Reale, per il Principe di Carignano, per il Re di Polonia; il Principe di Lichtenstein gli commette quadri ad ogni corriere, lo vuole seco a Vienna ad ogni costo; il Duca di Modena gli offre una lauta provvigione annua, se acconsente a rimanere con lui; l' Elettore Palatino gli regala una grande medaglia d'oro con la sua impronta; Papa Clemente undecimo lo chiama a Roma, si reca ogni giorno a vederlo dipingere, gli vuole affidare il gran lavoro della Galleria Vaticana; lui sospirante la patria lascia partire col maggior rammarico, ma lo crea cavaliere di Gesù Cristo,

a Bologna glie ne manda più tardi e glie ne fa consegnare con grandissima solennità le insegne, e di lontano gli continua favori ed onori. Il Duca d'Uceda da Madrid, il Principe di Mansfeld da Vienna, il Conte di Carniz tedesco, il Senato di Genova, il Senato di Bologna, il Conte Luigi Ferdinando Marsigli, i Cardinali Ottoboni, Cusani, di Polignac, i Monsignori Aldrovandi e Lambertini, vanno a gara nell'ordinargli dipinti, nel prodigargli carezze, doni ed onori. Da maestro provetto è il capo amoroso e riverito di fiorentissima scuola, dove concorrono artisti di ogni età, di ogni nazione, in tanto numero, ch'egli è costretto a rimandarne infiniti; ai fortunati che elegge a rimaner seco insegna con amore grandissimo, li invita e trattiene lungamente di estate e di autunno nella sua villa di Belpoggio, li aiuta di danaro con liberalità instancabile, e quando li fa lavorare per proprio conto, li paga meglio d'ogni altro. Ricco, e tanto generoso quanto ricco, delle sue ricchezze fa goder tutti; rileva i parenti bisognosi, dota le loro ragazze, ed è soprattutto e sempre costante e munifico nel sovvenire come ad un altro sè stesso a Luigi Quaini, suo cognato ed aiutante principale, pittore anch'egli incomparabile, ma spesso impedito di dipingere, se giovane, dalla caccia, se vecchio, dalla gotta. Morendo lascia alla vedova Teresa Quaini, ai figli Giacomo e Giulia una grande eredità di beni terreni, ed assai maggiore un patrimonio di gloria, un fulgore di nome, un nome,

> cui crescer pregio assai difficil fia,
> che un grande obbligo impone a chi lo porta .....

Di questo patrimonio di gloria, di questo fulgore di nome, di questo insieme di virtù, chi si ricorda oggi in Bologna, chi ne sa qualche cosa qui, nella patria di lui? Bologna obliosa! Non una via intitolata al suo nome; nelle vie, non un'epigrafe che lo ricordi. Il gran pittore, se non più perfetto, certo più vario, più espressivo, più concettoso, più incomparabilmente fecondo ed immaginoso di Guido Reni, maggiore senza confronto dei Carracci e di tutta la loro scuola, è dimenticato o quasi; ebbe il destino avverso, ebbe

il torto di nascer tardi, quando Guido, Domenichino, i Carracci e gli altri coetanei si erano presa tutta la fama e l'ammirazione per loro. Chi dice *scuola bolognese,* dice Guido, Domenichino, Carracci, Tiarini, Albani e loro discepoli e coetanei e non altro; e la magnifica accolta di artisti, che fatto capo al Cignani prima, al Franceschini poi, annoverò fra i suoi Luigi Quaini, Giovan Giuseppe dal Sole, Giovan Antonio Burrini, Giuseppe ed Antonio Roli, Marco Antonio Chiarini, Ferdinando e Francesco e Giuseppe Galli Bibiena, Tommaso Aldrovandini, Giuseppe Mazza, Giuseppe Maria Crespi *lo Spagnuolo,* Donato Creti, Ercole Graziani, Giuseppe Marchesi *il Sansone,* Vittorio Bigari, Giacinto Garofalini, ed altri ed altri ancora; la magnifica accolta che popolò ed illustrò l'Accademia Clementina, che indi partita irraggiò di vivissima luce e vicine e lontane regioni, par nulla di fronte a quella. La Pinacoteca nostra non ha del Franceschini che due o tre tele di secondo ordine, nemmeno sufficienti a farne conoscere il nome: oltre la brutta Fama per le esequie del Cignani. La chiesa del *Corpus Domini,* dove egli si prodigò in tutte le forme, è deserta di visitatori o visitata sol per devoto, non per artistico sentimento. Nessuno ha mai visto, nessuno conosce o ricorda il *San Pier Celestino morente* in Santo Stefano, la *Santa Elisabetta d' Ungheria* nella Carità, i tre quadri terrificanti dei *Miracoli e Martirio di San Bartolomeo* in San Bartolomeo, la *Madonna di San Francesco di Sales* nella chiesa dei PP. Filippini, la *Madonna di San Pier Celestino* in San Giovanni Battista dei Celestini, nessuno la *Madonna di San Rocco* nella Cattedrale, e la *Madonna coi Sette Santi Serviti* in Santa Maria dei Servi, ultimi portenti dell'artista ottantenne, ultime pagine del multiforme poema. E nel Palazzo di Giustizia, su per la volta di una stanza, la Fortuna che dietro si trascina a volo Amor bendato e catenato, nel mezzo, e gli Amorini nei lati che filano e battono colla rocca e col tombolo i leoni, che li chiudono nelle reti, che saettano, che tirano di spada, e negli angoli le quattro stupende Stagioni, si logorano tutti inosservati sul capo del disgraziato litigante, che caduto in quella nuova bolgia non vede l'ora di scapparne fuori, o dell'arcigno ed ozioso

usciere che si gode di avvolgerli in nuvole di fumo pestilenziale, in compagnia del ragno silenzioso che su vi tesse la tela.

Una scuola di mediocri: così Cesare Cantù ingiuriò questa nobilissima compagine degli artisti bolognesi: e i pappagalli odierni han ripetuto docilmente la villana e stupida offesa. Una scuola di mediocri: e dona capolavori inestimabili ed infiniti alla patria, e da lei chiese, palazzi, oratori, cappelle, gallerie, sale, portici, loggie, stanze, riescono rinnovati, trasformati, arricchiti di tele preziose, allietati di scene e rappresentazioni svariatissime, affrescate alle più audaci altezze. E tutta Europa, soggiogata dall'esempio, si accalca ed affanna intorno a questa scuola di mediocri per aver pitture, sculture, disegni, stampe, architetture di palazzi e di chiese, invenzioni di macchine teatrali e funerali; e le opere del Cignani, del Franceschini, del Quaini, del Graziani, del dal Sole, del Crespi, del Creti, del Bigari, portano il nome e la gloria di Bologna a tutte le capitali del vecchio mondo, da Roma, da Parigi, da Londra, fino a Varsavia ed a Mosca: ed essi gli artisti, che non desiderano, che non vogliono uscire, qual d'Italia, qual neppur di Bologna, non bastano alle ordinazioni, alle chiamate, alle profferte di signori, di principi, di sovrani; fino un condannato a morte salva Giovan Giuseppe dal Sole, quando scopre in patria la cupola di Santa Maria dei Poveri: e il cardinal legato nel concedergli la vita del reo soggiunge: “ ad un tal uomo non si “ niegano grazie „. Una scuola di mediocri: e Benedetto Gennari, vissuto due anni in corte di Luigi decimoquarto, passa poi a Londra, pensionato di Carlo secondo Stuardo; Gioacchino Pizzoli va a Parigi, chiamato dal Duca di Nevers; Marco Antonio Chiarini va a Vienna, sollecitato dal Principe Eugenio di Savoia; a Vienna Francesco Antonio Meloni arricchisce per opere di pennello e d'intaglio; e Giuseppe Mazza, il grande e dabben scultore, non trova riposo, stimolato da ogni parte a lavorare que' suoi maravigliosi stucchi, nei quali riesce piuttosto unico che raro.

Una scuola di mediocri: e Giuseppe Maria Crespi, il bizzarro *Spagnuolo,* dipinge caro tutta sua vita ad Eugenio

di Savoia e a Ferdinando di Toscana; e Raimondo Manzini, finissimo miniatore, dal Principe Luigi di Baden è fatto suo pittore di gabinetto, maestro di figure e forse di amore alla Principessa; e Ferdinando Galli Bibiena, scenografo, quadraturista, decoratore di architetture immaginose, fervido, elegante, profonde le opere dell'incomparabile ingegno nelle corti di Parma, Spagna, Austria, innalza a fama insuperata l'arte decorativa bolognese; e Francesco Galli Bibiena batte franco e glorioso anch'egli le vie del fratello, serve il Duca di Modena, il Duca di Lorena, il Vicerè di Napoli, rifiuta a Filippo quinto Re di Spagna il titolo di suo architetto primario, lo accetta da Giuseppe primo, Imperator d'Austria; e Giuseppe Galli Bibiena (oh che famiglia di mediocri codesta!) figliuolo di Ferdinando, diciannovenne appena, sostituisce il padre mezzo cieco e malandato in salute alla corte austriaca di Carlo sesto, con piena soddisfazione del sovrano. Una scuola di mediocri; ma che non ha nulla da invidiare alle più celebri; ma degna sorella della grande scuola bolognese del secolo decimosesto, vanto e luce come essa della patria, finora mal conosciuta e peggio giudicata.

Mosso da questi motivi, spronato anzi da questi pensieri di rivendicazione, fino dal 1906 cominciai le mie letture sopra il Franceschini, innanzi a questa mia benevola Deputazione di Storia Patria, cui tanto mi onoro di appartenere; e le proseguii a mano a mano, e le finii nell'anno passato 1910. Adesso le raccolgo e presento al pubblico riunite in un sol volume, augurando ad esse sinceramente la diffusione che meritano, per la giusta causa dalla quale procedono.

Alberto Bacchi della Lega.

MARCO ANTONIO FRANCESCHINI

NELLA CHIESA DEL «CORPUS DOMINI» O DELLA «SANTA»

I. - Gli affreschi.

Gli affreschi che adornano la volta, la cupola e le pareti di questa chiesa, cominciati nel 1690, scoperti il 9 marzo 1695 con plauso strepitoso ed universale, come furono la più grande opera pittorica dello scorcio del secolo decimosettimo, così recarono degnamente il saluto augurale dell'arte bolognese all'alba del secolo decimottavo. Così la reggia di Santa Caterina Vigri, della *Santa,* come famigliarmente la chiamano qui in Bologna, diventò anche la reggia di Marco Antonio Franceschini, il quale, aiutato da Luigi Quaini per le figure, da Enrico Hafner per l'ornato, non vi lasciò scoperto un palmo di muro, sopra associandovi i concetti di una fantasia ariostesca ai miracoli di un pennello finora insuperato.

Il principio però, ma solo il principio, non corrisponde pienamente all'eccellenza del resto. L'artista rappresentò sopra la porta maggiore la *Santa* in un nuovo sposalizio mistico con Gesù, sposalizio di cui è fama che essa avesse la visione in una delle sue estasi. A destra del riguardante, seduti sopra un trono, coperti da un baldacchino rosso sostenuto da vari angiolini, con un cuscino rosso sotto i piedi, Maria Vergine vestita di bianco e ammantata di azzurro, Gesù vestito di rosso e ammantato di turchino, ricevono la visita della *Santa;* la quale, tutta umile e ristretta nei panni della sua regola, s'inginocchia a piè del trono, dove Gesù benigno, prendendole una mano nella sua, fa cenno di rilevarla. Assistono da testimoni ai lati del soglio due santi diaconi, due martiri della fede; uno a destra, un bianco levita, ha la graticola in mano

e si riconosce per san Lorenzo; l'altro da sinistra, a mani giunte e in paramenti da messa, lo dicono santo Stefano; sull'ultimo gradino del trono un angioletto intesse catene di fiori. Ritto in piedi davanti ai Superni, ma in certa distanza, campeggia un bell'angelo dalle grandi ali bianche, un Paganini del cielo che suona il violino. Dall'estremità opposta al trono spuntano san Pietro e san Paolo a mirare la mistica scena; san Pietro calvo e bianco per antico pelo, in tunica turchina; san Paolo rosso zazzeruto e barbuto in tunica bruna, del quale si vede poco più che la testa. Una lunga teoria di sante vergini e martiri spettatrici, molte delle quali stringono la verde palma simbolica nelle mani, collega le due estremità dell'affresco, ma non vale a dargli la vita e il calore che gli mancano. È una rappresentazione oscura e stiracchiata di concetto, sbiadita di forma e di colore, che non ebbe certamente, per cagioni a noi rimaste ignote, le ultime cure del prodigioso Maestro.

Il quale nella volta espresse in modo trionfale la *Santa* assunta al cielo e incontrata dalla Triade Divina, che si vede in lontananza fra una luce e un corteggio di paradiso. Un gruppo dei maggiori spiriti celesti porta in alto la nuova immortale: sono in tre a reggere e tener raccolte le nubi argentate, sulle quali s'innalza la *Santa*, ancor vestita dei panni bigi e dimessi della sua regola, le braccia allargate, le palme supine, gli occhi ed il volto fissi intensamente nell'alto: e accanto a lei sale una soave figura muliebre bionda, vestita di giallo, che giunge le mani e che mi sembra la Religione. I tre volatori, i tre atleti dalle grandi e bianche ali, che così leggermente e così arditamente portano su le due donne, date le chiome bionde e castagne al vento, dati al vento gli svolazzi delle tuniche gialla, violetta e verde, formano un insieme di scorci, un impasto di colori, nei quali non si sa se trionfi più la scienza o l'armonia o il rilievo. Due gruppi minori di fanciulli deliziosi salgono con loro: questi, due accompagnati da parecchie teste alate, mostrano un ricco ostensorio; quelli, tre e soli, recano un grosso volume, e mentre di loro uno si sobbarca al peso, il secondo sfoglia le pagine, il terzo indica un passo; altri, angeli o genii o santi, cittadini o messaggeri della città di Dio, stanziano o volano soli e liberi qua e là per lo spazio. Tutti, non mi stancherò mai di ripeterlo, tutti sono una maraviglia di disegno, di movimento, di scorcio, di rilievo, di colorito, di leggerezza diafana e aerea; e la bellezza loro è in diretto e stringente contrasto con la bruttezza di due diavoli scaturiti lì per lì fuori da qualche bolgia d' inferno, abbronzati, neri, orridi, travolti così vertiginosamente in basso, in pena del loro ardire, che par di vederseli cader accanto sul pavimento da un momento

all'altro. Io non so staccarmi da questa volta e più da' suoi quattro peducci. Nel primo, Gabriele dalle grandi ali bianche, dalla tunica bianca, agitando nella lotta i capelli biondi e i lembi del manto azzurro, piomba sul dorso di uno dei due demonii, e gli agita sul capo la face dell'ira divina: *custodit et protegit*, si legge nella sottoposta iscrizione; e si vede e si sente il ribrezzo che egli prova a toccare, sia pur con un piede, quel maledetto, il quale con una granfia si copre il capo, e protende l'altra in avanti, a rendere la caduta men dolorosa. Ma verso il secondo peduccio la battaglia è più viva. Michele in persona, ad ali aperte, armato di tutte armi, elmo in testa, corazza e panziera indosso, lancia in pugno, scudo imbracciato ond'esce rovente e abbagliante la folgore sterminatrice, vestito di tunica azzurra e di manto rosso svolazzante, Michele, di cui la sottoposta divisa canta: *defendit et arcet*, si avventa da un gruppo di nuvole rifulgenti contro il secondo di quei brutti satanassi, e il nero soldato d'abisso precipita, stringendo fra gli artigli l'inutile tridente, e gli sibilano intorno *le commosse idre del capo*. Non mancano alla verità della pugna e della vittoria che i canti trionfali dei vincitori, gli urli e le bestemmie dei vinti.

Ma dopo la guerra, la pace; dopo le ferite le medicine; dopo le bestemmie, le preghiere. Dal terzo peduccio si spicca premuroso un grande angelo biondo, dalle ali candide spiegate e dalla veste bianca e verde che gli svolazza intorno; e mentre divora lo spazio, slanciato in uno dei soliti arditissimi e perfettissimi scorci, addita ad un genietto alato, da cui è preceduto, dove debba portare il vaso fumante dei farmachi ch'ei sorregge con ambe le mani: *medetur et roborat*. E per la preghiera ecco nel quarto peduccio un quarto angelo di bellezza pari ai precedenti, biondo come loro, fulgido nei ricchi drappi bianchi e gialli che lo rivestono, il quale vola supino al cielo, con le palme aperte ed imploranti, accompagnato da due genietti alati che gli portano appresso in uno stelo di giglio, in una ghirlanda di fiori, i profumi della preghiera: *orat et impetrat*. Due targhe dorate, l'una di rincontro all'altra nel mezzo della volta, ci bandiscono: *abscondita divini amoris arcana;* e *quae non licet homini loqui*.

Ma nella cupola il Franceschini figurò la gloria goduta dalla *Santa* in cielo, dove il suo ingresso, accompagnato dagli angeli offerenti i simboli delle sue virtù, dai genii recanti i prodotti della sua regione nativa, è festeggiato da santa Chiara, da san Giuseppe, da santa Maria Maddalena, dai santi protettori di Bologna, e da Bologna stessa personificata in una vergine guerriera, fra un corteggio fiammante di cori celesti, e la veduta del beato empireo più

in alto, entro un oceano di luce e di splendore. Lassù, lontani lontani, meteore abbaglianti, seggono il Signore vestito di bianco, la Madonna vestita di rosso e turchino, che attendono la *Santa;* ed essa sale inginocchiata sulle nubi, umilmente gloriosa nell'abito monastico non ancor dimesso, rivolto lo sguardo e il viso ai Superni, il gesto di ambe le mani a Bologna, che presenta e raccomanda alla loro onnipotenza: intorno a lei salgono, scendono, scherzano, volano, negli scorci più arditi, nelle pose più svariate e graziose, angioli e genii grandi e piccoli: quelli due soltanto e grandi, portano trionfalmente, uno vestito d'azzurro il giglio della purità, l'altro bianco e giallo, lanciato di sotto in su quasi a piombo in uno scorcio miracoloso, con ambe le mani aperto il libro delle *sette armi spirituali;* questi più assai e minori, si caricano d'ogni grazia di Dio: quale scompare fra i tralci di vite e i grappoli di uva, quale stringe al petto un covone di grano biondeggiante, uno stelo di canapa verde, un fascio di riso argentato, quale rovescia dal corno d'abbondanza o sparge a piene mani una messe vivacissima di fiori d'ogni colore. È un rimescolìo di carni rosee, di guancie paffute e ridenti, di teste bionde, castagne e nere, una pioggia di rose, di garofani, di gigli, di giacinti, di giunchiglie, uno scintillìo di svolazzi e drappeggi rossi, turchini, verdi, bianchi e gialli, baciati dalla luce eterna col più mirabile effetto, colla più sorprendente armonia. Fanno ala alla *Santa* nel suo passaggio, da una parte santa Chiara vestita ancor da monaca col calice in mano, e san Giuseppe vecchio, bianco i capelli e la barba, coperto di tunica bianca e manto giallo, a cui un angelo reca appresso la verga fiorita; dall'altra lo stupendo gruppo di Bologna e de' suoi protettori.

Bologna, o Felsina che dir si voglia, e come persona par meglio, giovane guerriera di aspetto pugnace, armata di tutte armi, con elmo in testa, lorica e panziera e breve gonna bianca ricadente in ispesse pieghe dai fianchi sulle coscie, con un mantello azzurro dai larghi svolazzi sulle spalle, piega un ginocchio, porta la destra al petto, sventola con la sinistra la bandiera bianca e rossa del comune, si tiene ai piedi il leone. Non mai figura più energica di vergine guerriera, non mai personificazione più evidente di città latina valorosa e fedele, uscì su tela o su muro da intelletto, da cuore, da mano, più caldi delle patrie memorie, più invasi dell'altissimo soggetto. Tale dovette, radiosa visione, apparire all'artista costei, reduce da Fossalta, e fra i tumulti dei soldati e i canti della vittoria trarsi appresso l'altero Svevo domo ed incatenato; e poi, sedente nel patrio consiglio, ispirare a Rolandino Passeggeri, di

fronte alle minacce di Federico secondo, le parole altiere e magnanime consegnate alla storia: « Non ci vogliate spaventare con ven-
« tose parole, perchè noi non siamo canne di paludi, nè brina che
« si dissolve ai raggi del sole. E però vi avvisiamo che il re Enzo
« è nostro prigione e nello avvenire anco il terremo carcerato, come
« cosa che di ragione è nostra. E se voi vorrete vendicare l'in-
« giuria, noi a quel tempo ci cingeremo la spada ai fianchi, e per
« ispugnare animosamente e con valore l'esercito nemico, a guisa
« di leoni ci dimostreremo ». La posa riverente, ma franca, in conspetto della Divinità; lo sguardo diritto ardito fissato in lei; il bel volto, le forme elette, l'armi, l'insegne, lo stendardo spiegato, il leone mansueto, doti personali della Donna Renana o attributi a lei sacri, tutti son resi con tanta verità, con tanta efficacia di espressione e di rilievo, tanta ne permane l'impressione, che per un momento spariscono empireo, numi, santi, cori angelici, per un momento la Viragine delle Torri campeggia sola e trionfante sulla volta divina. Oh degna, degna mille volte di esser resa nota e popolare dallo scalpello, dal bulino, dalla fotografia, degna di essere calata all'ammirazione dei tuoi figli dalle altezze a cui poggi, fin quí più ignorate delle montagne africane!

Assistono l'eroina, da manca san Petronio in paramenti vescovili, col pastorale e un angelo che gli porta accanto la mitra, da diritta san Procolo, soldato rude e vigoroso, con un ampio mantello rosso sulle spalle e le mani incrociate sull'elsa della spada lunga e snudata; più su, san Domenico bianco e nero, seduto sulle nubi con un libro in mano, e san Francesco, bigio e scarno come era in vita, indicante con gesto vivace di esortazione la pia virago al Signore. Compie il giro dei beati santa Maria Maddalena, soave donna rosea e bionda, tutta avvolta in un manto giallo, la quale si riconosce al vaso dei preziosi unguenti.

Dalle storie principali discendo ora alle minori; e prima alle figure allegoriche, non meno di quelle perfette, non meno maravigliose; modelli ed esemplari per quante allegorie sapranno fingere i posteri ingegnosi. Dipinse l'inesauribile artista sulle nubi, entro un ornato capriccioso che si svolge in una conchiglia gigantesca, la Fede, vestita di bianco, di bianco velata il capo, appoggiata alla croce che un angelo le sorregge, ed essa solleva il calice in alto, e un altro angelo a fianco le indica il Vangelo aperto: *in fide et lenitate;* la Carità, in tunica verdiccia e veste rossa, con un bambino in grembo, un angioletto ai piedi che innalza a due mani una melagrana spaccata, ed uno a lato che reca palme, ed essa protende colla destra un cuore infiammato: *caritate non ficta;*

la Speranza, vestita di bianco e ammantata di verde, che stringe un bastone germogliante, e accanto a lei un angioletto si appoggia ad un'ancora: *spes ab uberibus matris;* l'Umiltà pallida e smunta, in tunica gialla, velata e mantellata di grigio viola, che posa sopra un agnello il braccio destro e la mano da cui pende la disciplina, ed un angioletto dall'altra parte l'aiuta a sostenere e portare un giogo: *humilitatem meam respice.* Dipinse sotto le finestre, sedute, anzi adagiate sulle nuvole: la Fedeltà vestita di bianco che con una mano accarezza un cane, e tende l'altra ad un angioletto che le pone in dito un anello; la Prudenza velata di gialliccio, in veste violetta, col capo reclinato sur un braccio, che mesta contempla un teschio aggirato da un serpente, mentre un angelo a' suoi piedi le presenta un morso da cavallo; la Sapienza in tunica gialla e veste azzurra, in atto di incidere col braccio teso parole sul marmo, avente la colomba divina sul capo, e un angelo innanzi che le tiene aperto un libro, sulla cui prima pagina vedesi l'immagine del Crocifisso; certo il libro delle *sette armi spirituali;* la Vigilanza, vestita di verde, che versa l'olio nella lucerna portale da un angioletto.

E adesso eccolo, il grande Maestro, eccolo intento a mitigar le tinte della sua tavolozza, a riposar l'occhio affaticato da tanti splendori. Eccolo ad alternare sulla volta istessa, alle scene e alle figure formate coi più vivaci colori, scene e figure di chiaroscuro, tratte dalla vita, o meglio, leggenda della *Santa.* Colloca perciò sopra la porta maggiore san Giuseppe quando in veste di mendicante dà la scodella, ricordo di Gesù bambino, alla *Santa* che con riverenza la prende, presenti alcune compagne maravigliate; nell'ultimo tratto verso la cupola colloca la *Santa* che dipinge, assistita dagli angeli; sopra la cappella quarta, la *Santa* che ripete sulla viola la melodia celeste udita in visione; sopra l'altare maggiore, quando morta è portata nel coro e si solleva ad inchinar l'altare; sopra la cappella sesta, quando ha la visione di Gesù bambino, e ne ricava la testina che si conserva ancora fra le sue memorie.

E non basta ancora. Entriamo nelle cappelle. Nella cappella Angelelli, che è la sesta predetta, le pitture murali dei lati, anch'esse a chiaroscuro, sono del Nostro. È di entrambe unico il soggetto, solo leggermente variato. A sinistra una piramide sopra un piedestallo, cinta di fiori dai genii delle tombe, fiancheggiata dalle virtù, incisovi: *cordis et gloriae consors.* A destra un'urna, pur sovra piedestallo, circondata da altri genii, custodita da altre virtù, iscrittovi: *munificentiae et magnificentiae decus.* Si riferiscono a due personaggi della famiglia Angelelli, dei quali si leggono sotto le iscrizioni funerarie.

Ma nella cappella nona, l'ultima della chiesa, dove si apre, anzi si espande il fior fiore di tutte le bellezze, dove dalla volta all'altare corre una gara sbalorditoria di capolavori, il Franceschini, ad onorare il *Transito di san Giuseppe*, mise nella volta un angolo di paradiso, e in esso il re Davide coronato, in ricco manto rosso tempestato d'oro, intento a toccar l'arpa davanti ad un'orchestra d'angeli che lo accompagnano, e in presenza del re Salomone, non meno risplendente di lui, vestito all'orientale di bianco e turchino; colorì nei peducci otto miracolosi angiolini nudi, due per ogni peduccio. Come l'allievo prediletto di Carlo Cignani aveva imparato dal maestro a fare i bambini, come li faceva pieni di verità e di vita! Verità e vita che strapparono a Giampietro Zanotti lodi sincere: « qui sono puttini a fresco veramente bellissimi ». Sono essi direttamente discendenti dai famosi di San Michele in Bosco, sono fratelli carnali di coloro che allietano inutilmente le volte del Palazzo di Giustizia, o scherzano intorno a san Francesco di Sales nella chiesa dei Padri Filippini. Qui, accanto al *Transito*, da una parte si affaticano in due a sostenere un enorme tralcio di vite, onusto di grappoli e foglie, e sotto si legge: *foecundum virginitatis conubium;* dall'altra, uno porta sulle spalle un globo azzurro e rilucente come uno specchio, simbolo di purità, l'altro reca la verga fiorita, e sotto: *floruit pondere sceptrum.* In faccia, qua due intrecciano insieme una catena o ghirlanda di fiori: *decus et unus odor;* là uno afferra e leva in aria una tavolozza da pittore, l'altro s'ingegna di portargliela via: *dat sociata decus.* E tutto, paradiso della volta, angiolini dei peducci, tutto risalta e risplende dentro la quadratura di Enrico Hafner.

E non basta ancora. Il gran mago recò, co' suoi compagni, l'incantesimo de' suoi colori fino nella cella della *Santa*. Lo dice l'iscrizione scolpitavi su marmo nero in caratteri d'oro: « L'adornò « di sculture Giuseppe Mazza, la dipinse a fiori Enrico Hafner, l'ab- « bellirono di figure e fregi Marco Antonio Franceschini e Luigi « Quaini ». Perciò i miracoli dell'arte si affollano intorno alle dovizie recate dalla fede in questo piccolo recinto. Tutte le sculture sono di Giuseppe Mazza; i festoni di fiori che ricorrono vivacemente lungo le pareti debbono ad Enrico Hafner la loro freschezza e perfezione; e la gloria degli angeli nella volta e i quattro Evangelisti nei peducci, delicatamente ripuliti dal fumo e dalla polvere, e rinvenuti dall'offuscamento a nuova vita, rivelano la mente e la mano di Marco Antonio Franceschini e di Luigi Quaini.

Nella volta, sopra una rotonda di colonne a cui sono intrecciati festoni e ghirlande di fiori, i festoni e le ghirlande di Enrico

Hafner, s'apre un lembo di paradiso e ne scende fra una luce sfolgorante e fra

.... canti ed arpe e cembali di cori
d'angeli e teste intramischiate ad ale,
iridi e raggi e inghirlandati amori,

un angelo dal viso ridente e dalla chioma bionda, che dati al vento gli svolazzi turchini del manto, si libra sull'ali tenendo tesa con ambe le mani una fettuccia sulla quale si legge: *et gloria eius in te videbitur.*

Oh quei quattro Evangelisti dei peducci, bisognerebbe coprirli d'oro quanto son grandi! Sono più che mezze figure, entro cornici ovali di stucco dorato. Matteo, di capelli e barba grigi, in veste rossastra e manto turchino, seduto a scrivere, ascolta ciò che gli detta l'angelo. Giovanni, giovane imberbe in tunica verde e manto rosso, guarda in alto, appoggia la mano manca sull'Apocalisse, tiene la penna nella destra, ha l'aquila vicina. Luca, di capelli e barba castagni, avvolto in un mantello rossiccio dalle larghe pieghe, scrive ed ha il bue accanto. Marco, nella piena forza della virilità, biondo i folti capelli e la barba, vestito di tunica bianca e mantello rosso, segna col dito un passo del suo vangelo e tiene a fianco il leone.

Ho parlato nell'introduzione di un destino avverso al Franceschini: ne riparlo adesso. La terra gelosa negò in patria la salma del glorioso artista alle ricerche e forse alle onoranze dei cittadini; il fuoco persecutore fuori di patria ne distrusse o sfigurò le opere maggiori. La *Liguria trionfante,* da lui dipinta sulla volta più vasta del palazzo ducale di Genova, fu per settanta anni una rivale paurosa della *Venezia regnante* di Paolo Veronese, così superbamente assisa nella maggior sala del palazzo ducale di Venezia. Ma mentre in Venezia, a svolgere le pagine dell'eterno volume storico sulle pareti dell'aula magna, erano concorsi i pennelli di Jacopo e Domenico Tintoretto, di Francesco e Leandro da Bassano, di Jacopo Palma, di Andrea Vicentino, di Leonardo Corona, raccolti intorno al massimo

che del gran nome suo l'Adige onora;

a Genova bastava il genio, la fantasia, l'ispirazione di un solo, e in soli due anni, dal 1702 al 1704, a fermare sulle pareti di due sale immense le gesta principali dell'epopea genovese: bastava egli il Franceschini, co' suoi tre aiutanti, Luigi Quaini per le figure, Tom-

maso Aldrovandini e Francesco Antonio Meloni per le quadrature, per le prospettive, per gli ornati: tutti venuti da Bologna, e, che è più, dalla calunniata Accademia Clementina, dalla *accademia dei mediocri!* Vi si vedevano, ci narrano Giampietro Zanotti, Carlo Giuseppe Ratti, Federigo Alizeri, vi si vedevano nello spazio di mezzo della volta principale la Liguria trionfante con la Fortuna e la Libertà, con la Fama, la Chiesa e la Guerra, e Nettuno abbracciante la Corsica, e i fiumi Bisagno e Polcevera, i Segni dello Zodiaco e le quattro Parti del mondo; negli altri spazi la conquista di Gerusalemme con infinite figure, la divisione delle spoglie di Cesarea per mano di Giovanni Embriaco e la conquista del sacro catino; il doge che al re di Cipro restituiva la libertà e il regno, la prigionia del re d'Aragona, la presa d'Almeria, la battaglia della Meloria. Stupore ai Genovesi, quando contemplarono finite tante maraviglie; stupore ai Giustiniani mecenati, i quali pagarono lietamente al prodigioso artefice settemila doppie di Genova, più che sessantamila lire di nostra moneta; stupore ai visitatori, agli amatori delle arti, agli artisti stessi; e ricorderò fra tutti il Mengs, che se n'intendeva davvero, e in queste sale passava ore ed ore, anzi giornate intiere, a rimanervi sempre assorto ed estatico, e scuoter l'estasi soltanto per prorompere in lodi che non finivano mai. Un giorno solo, un giorno nefasto, il 3 novembre 1777, bastò a distruggere tanti tesori; il fuoco inabissò la volta dei due grandi saloni e recò non lievi danni alla facciata esteriore. Chi avrebbe immaginato, esclama l'Alizeri, che dopo quattordici lustri un giorno solo dovesse annientare sì grandiosi e sudati lavori! Nè le nuove pitture di Domenico Tiepolo nelle sale rinnovate dal Cantoni ad altro servirono, che a far rimpiangere amaramente le antiche.

E non basta ancora. Chiamato dal duca Rinaldo d'Este a dipingere nel 1696 la volta del gran salone nel palazzo ducale di Modena, il Nostro, in compagnia del Quaini e dell'Hafner, vi raffigurò entro quattro grandi scompartimenti tutti gli dei dell'Olimpo, bene auguranti alla coronazione di Bradamante, come parve al Gherardi e al Pagani, o al connubio del duca Rinaldo con Carlotta Felicita di Brunswich, come s'affaticò lungamente di argomentare il Dall'Olio; sia l'una, sia l'altro, un'apoteosi degna del Maestro; il quale nel suo diario o memoriale o catalogo ne lasciò tale ricordo: « 1696. Feci a fresco con l'aiuto di mio cognato la sala del Sere« nissimo di Modena, e quadrattura del Tenente Affner in quattro « mesi, toccò a me netto da tutte le spese lire 4000 ».

Ma ecco, trentotto anni dopo il primo, il secondo disastro; ecco la seconda sventura, causata dallo stesso nemico implacabile, dal

fuoco. « Ad un'ora circa dopo la mezzanotte del 2 corr. febbraio « (così narra il *Messaggere di Modena* del 4 febbraio 1815) si ma- « nifestò nella grande sala del Palazzo Reale un incendio, ch' ebbe « principio in una scaletta interna di legno posta in un angolo di essa, « la quale conduceva alla tribuna di detta sala. Ebbe causa il fuoco « da una bragia rimasta fra la cenere levata dai cammini, che lo « scopatore del grande appartamento incautamente ripose sotto detta « scala . . . » e descritto il movimento della cittadinanza, l'accorrere dei sovrani, delle autorità, degli impiegati, del popolo, continua: « si riuscì ad estinguere l'incendio sulle ore quattro circa del mat- « tino. Gli effetti del fuoco non furono tanto funesti quanto pote- « vano essere, ed è solo a deplorarsi l'irreparabile perdita di al- « cune insigni pitture in muro di Nicolò e di Paolo Dell'Abate, non « che di quella della volta, opera del celebre Cavalier Franceschini ». Una cosa da niente! Le triste reliquie furono restaurate dal mode- nese Pietro Minghelli. Ma per quanto egli vi adoperasse bravura e zelo, non potè giungere a far dimenticare l' irrimediabile scom- parsa della bellezza antica.

Non resta quindi, dopo le rovine narrate, altro luogo intatto che questa chiesa del *Corpus Domini*, in cui apprezzar come me- rita l'ammirabile pittore che del suo tempo fu il primo. E pre- ghiamo e speriamo che fuoco non la tocchi, che saetta non l'arrivi.

II. — **I quadri.**

1. — *La Comunione degli Apostoli e i laterali. (Cappella maggiore).*

È certo che Marco Antonio Franceschini teneva un diario o memoriale o libro di ricordi dell'opera sua, e che Giuseppe Cam- pori lo vide in originale o in copia presso Michelangelo Gualandi di Bologna molti anni or sono, e ne trascrisse alcuni brani. Ma è certo ancora, che per quante ricerche io m' abbia fatte qui e fuori di qui dopo la morte del Gualandi, non ho potuto trovare la traccia di quel diario; e bisogna dire che abbia messo due buonissime ali per volarsene assai lontano, al sicuro dai bibliofili, dalle biblioteche e dai musei.

Da esso adunque, oggi pur troppo introvabile, trascrisse il Cam- pori fra le altre la notizia seguente, che mi giova per il mio di- scorso:

« 1694. Feci alli SS.ri Sorra di Modena li tre quadri a secco « nella cappella maggiore del *Corpus Domini*, cioè nel gran quadro « dell'altare la Comunione degli Apostoli, e nei laterali, fatti della « vita di Santa Caterina, lire 200 ».

Da queste poche parole del Nostro io traggo subito due conseguenze: la prima, che Bologna deve questi capolavori ad una famiglia di cittadini modenesi, venuti a sciogliere un voto; la seconda, che i signori Sorra se la cavarono con poco, e con quella somma meschina non pagarono all'artista nemmeno le cornici.

Nell'ampia stanza in cui piove la luce da una lampada sospesa sull'altare, davanti all'altare che sorge lateralmente a sinistra del riguardante, con suvvi il calice e i lini dell' incruento sagrifizio, il Salvatore, il dolce profeta dai biondi capelli spioventi sul collo, dalla lunga barba bionda, vestito di rosso e ammantato di turchino, col piatto delle ostie nella mano sinistra e con un' ostia nella destra, comunica gli Apostoli. Sei di essi gli si sono inginocchiati intorno: uno nel mezzo, di fronte calva e fuggente, di barba e capelli castagni, colle mani conserte al petto e tutto avvolto in un mantello bigio, alza la faccia estatica e schiude la bocca; un bel vegliardo gli sta accanto e fissa il Signore ed apre le braccia, *con mani al ciel supine*, coperto di un manto arancione; facilmente si riconosce san Giovanni Evangelista alle fattezze giovanili, ai capelli neri, alla tunica verde e al mantello rosso; un altro vestito di bianco si china profondamente e piega le braccia al petto; degli ultimi due non si vedono che le teste. Fuori del gruppo di costoro spicca assai l'alta figura di colui che avvolto in bianco paludamento si allontana, giungendo le mani contro le labbra santificate dalla particola; e lì presso è seduto ed alza gli occhi al cielo un vecchio in veste azzurra e manto giallo, certamente san Pietro. Nelle due estremità del quadro e nella penombra assistono altre persone alla scena devota; di qua, a fianco dell'altare, due apostoli ritti aspettano il loro turno; di là si dilegua nel fondo pallida e torva la figura di Giuda, incalzato a tergo da un diavolo volante. Ma dal cielo scendono due bellissimi angeli dalle grandi candide ali, vestiti di bianco e di azzurro, col turibolo e col vaso dell' incenso, a profumare la stanza e purificarla dopo il passaggio del traditore.

Il pittore fu variamente criticato dai dommatisti per il modo con cui aveva espresso il soggetto; ed egli se ne difese con l' esempio di Federigo Barocci, che prima di lui lo aveva trattato nella stessa guisa, come si vede, senza andar fuori di Bologna, nella monumentale chiesa di San Giacomo.

Ma, lasciando da parte le censure dei dommatisti che riguardano la sostanza della fede, nonostante la perfezione portata nelle figure, il raccoglimento diffuso sui volti, la grazia e la leggerezza dei due angeli aleggianti nell'alto, questo quadro, per un certo ricercato effetto che ha del teatrale, per la vacuità del soggetto e quindi per la mancata espressione di sentimenti veri e sgorganti dal cuore, mi trovò sempre in faccia a sè senza convinzione e senza commozione. Avrei voluto vedere su l'altar maggiore del tempio franceschiniano qualche esemplare più degno, che meglio reggesse al confronto di quella cupola divina: per esempio, la Madonna di san Pier Celestino. Ma anche così come è, questa Comunione degli Apostoli è infinitamente migliore di quella del Barocci sopra menzionata, dove il brillar dei colori non compensa la minutaglia e lo slegamento della composizione e l'affettatissima figura e posa del Redentore.

I due quadri delle pareti laterali rappresentano *fatti della vita* di santa Caterina Vigri. A destra, essa nei panni della sua regola e coi piedi nudi prega inginocchiata presso l'altare, e una gloria d'angeli scende dal cielo ad accompagnare con nuovi concenti la preghiera di lei, gradita al Signore. A sinistra, cade estatica fra le braccia di un angelo vestito di azzurro, mentre in un fulgore di luci celesti, di nuvole argentate, di raggi abbaglianti, di teste alate, un globo ardente, una meteora divina le si appressa; da piedi un angioletto le tiene aperto innanzi un libro, forse lo statuto del suo monastero, forse l'opera sua delle *sette armi spirituali*. Quadri di minore importanza senza dubbio, episodi minimi nella gesta artistica di sì grand'uomo, anche, se vuolsi, in nessuna relazione col soggetto principale, ma condotti con l'usata eccellenza, ma sacri alla diva e signora del luogo.

2. — *L'Annunziazione. (Cappella ottava).*

Il soggetto è trito e ritrito; e pure in questa bella tempera è espresso se non con novità, certo con molta vaghezza. A destra del riguardante la Beata Vergine, vestita come al solito di rosso e turchino, si solleva a mezzo dall' inginocchiatoio su cui stava assorta in una pia lettura, e col libro ancora aperto in una mano, ascolta, levando l'altra, fra maravigliata, vergognosa ed offesa, la notizia strabiliante che l'arcangelo Gabriele le arreca. La figura di lei è dipinta e atteggiata coll'usato valore, la evidenza della maraviglia che la investe è estrema, ma il viso cogli occhi bassi e

colla nube di pudore oltraggiato che lo vela, ma la positura della persona e l'atto sdegnoso della mano ricordano molto l'Annunziata dell'Albani in San Bartolomeo, alla quale certo deve essersi il Nostro ispirato. Ricordano, ma non raggiungono. Anzi la Madonna franceschiniana ha in faccia qualche cosa di dispettoso, che non deriva certo da quella prima, tutta soavità e morbidezza.

Gabriele riverente sta innanzi a Nostra Donna, sollevato sulle nubi che invadono in basso come in alto la stanza, e che sotto di lui un angioletto si affatica a tener raccolte. L'araldo di Dio, superbo della bionda gioventù, fulgido delle bianche vesti e delle candidissime ali, stringe un giglio nella destra, e « Dio ti salvi o Maria » dice alla Madonna, segnando colla sinistra all'alto. E nell'alto in mezzo ai fuochi di paradiso, ecco giungere la divina colomba a volo: ecco da una parte *teste intramischiate ad ale;* ecco dall'altra tre angiolini, due stretti insieme, il terzo mezzo celato in una nube, donde ascolta l'orazione angelica, e colla manina levata par che chiegga silenzio. E dappertutto luce e serenità, quali convengono al giocondissimo mistero.

Se non fosse accanto al *Transito di san Giuseppe*, l'*Annunziazione* parrebbe forse più bella. Ma quella vicinanza le è fatale.

3. — *Il Transito di san Giuseppe. (Cappella nona).*

È il capolavoro del pittore e uno dei più bei quadri di Bologna; eseguito a tempera, formato di forma ovale, racchiuso entro semplice cornice, sorretta e sormontata da angiolini volanti, essa ed essi scolpiti in legno e indorati.

Nell'angusta cameretta, sul letticciuolo che è girato un poco di sghembo verso sinistra, giace fra Gesù e Maria che lo assistono san Giuseppe pallido, cereo anzi, presso a morire; ha il busto per metà ignudo, per metà difeso da un lembo della camicia; una coltre rossa lo copre dalla cintura in giù, ma non arriva ai piedi che si veggono nudi; il braccio destro gli ricade quasi inerte fuori del letto, la mano sinistra posa nella mano sinistra di Maria. Gli siede al capezzale dalla parte dritta il Redentore in veste rossa e manto turchino, divinamente bello, biondi i capelli, bionda la barba che gli incornicia il mento, ignudi i piedi nei sandali; ha passato il braccio manco al collo del morente, lo sorregge alquanto, aiutato da un angelo dalle grandi ali in capo al letto, e piegandogli sopra la faccia pietosa, mescola quasi le ciocche della bionda barba colla

bianca del vecchio, e lo ascolta mormorar qualche cosa fra i singulti della morte; lo ascolta, e sollevando la mano libera par che risponda rassegnato: «se mi crocifiggeranno, che ci posso far io?» Dalla parte manca Maria, giovane ancora e piacente donna, ma lagrimosa e dolente, tutta avvolta, anche la testa, in un manto azzurro, è curva sopra Giuseppe; appoggia sulla mano destra il viso desolato, tien stretta nella mano sinistra, già l' ho detto, la sinistra dell'agonizzante marito, e lo fissa così intensamente, come se volesse infondergli vita nuova dalla sua propria. Dietro a lei una piccola tavola, con suvvi una ampolla. Ai piedi del letto, seduti in terra e stretti insieme, due angiolini mirano attentissimi la scena, e raccolgono le ultime parole che Gesù e Giuseppe si scambiano, tenendosi essi la verga fiorita del santo, mentre nell'alto due angioli maggiori, avvolti fra le nubi fino a mezza persona, leggono in un libro i meriti e le virtù del morente, le profezie della Passione, e pur dall'alto nell'umile stanza piovono fasci di luce, teste alate, canti di paradiso, preludii e primizie della gran patria celeste e della gloria eterna che incomincia.

È superfluo inoltrarsi nelle lodi di questo dipinto; tanto è impossibile cavarsene degnamente. Quando si è detto che la composizione non potrebbe essere meglio inspirata, nè meglio distribuita; che la nobiltà delle figure, la bellezza dei tipi, la naturalezza delle attitudini, l'espressione delle fisonomie sono indimenticabili; che la fusione, l'armonia, la magía del colorito sono inimitabili; si trova che la parola è povera, è miserabile in confronto di così gran maraviglia, e val meglio ammirare e tacere. Mai e poi mai il Franceschini si è sollevato più in alto, che nella interpretazione di questa semplice e pur commovente pagina di storia cristiana: della quale ricordo soltanto, fra le molte copie sparse in Bologna, quella scrupolosamente fedele, certo la migliore, certo uscita dall'officina del Maestro, nella chiesetta di Santa Maria del buon Pastore.

Ma prima che il pensiero del Maestro giungesse a fermarsi nella disposizione, nella espressione, negli accessorii dell'ammirabile quadro della *Santa*, errò certamente, mutabile e vario, dietro a molte e fantastiche rappresentazioni, più o meno sollecitamente create e rifiutate; ed il bozzetto colorito ad olio con tenui velature, che si conserva nella galleria Davia-Bargellini, resta a farcene fede; è, non so come rimastoci, l'esperimento primo, la *poca favilla*, con Giuseppe sul letto di morte assistito da Gesù e da Maria, cogli angeli, colle teste alate, colle nubi e colle luci di paradiso, diventati poi quelli così perfetti, queste così radiose nella tela definitiva. Ma,

tal quale è, esso non può produrre nell'animo nostro che un senso di curiosità: e certo, solo alla fama del suo grande omonimo dovette nei tempi andati il privilegio di stare lungamente appeso nell'oratorio dell'ultima marchesa Davia, a confortarne la fede e ad ascoltarne le preghiere.

MARCO ANTONIO FRANCESCHINI

NELLA GALLERIA DAVIA-BARGELLINI

In cinque vaste stanze del monumentale palazzo *dei Giganti*, ben ordinate, ben arredate, ricche d'aria e di luce che piovono da finestre e da lucernari, si distendeva, son pochi mesi passati, questa galleria, rimasta ignota in patria alla maggior parte dei cittadini; e dei quadri, miniature e disegni contenutivi, si può, come di tante altre cose del mondo, e variando benignamente il noto verso di Marziale, ripetere: *sunt bona, sunt mala quaedam, sunt mediocria plura.* Certo, in riguardo delle cose buone e della intenzione migliore, non vi saranno mai lodi sufficienti per l'ultimo marchese Davia, il quale, artista egli stesso, raccolse le reliquie artistiche di due illustri casate, vi unì le tele che nella bufera finale del secolo decimottavo gli fu facile di acquistare a poco prezzo da fabbricerie, chiese e conventi soppressi, conservò gelosamente eredità ed acquisti per tutto il corso della sua vita, e li assicurò dalla dispersione dopo morte con saldi vincoli testamentari.

Ho detto, *si distendeva son pochi mesi passati.* Oggi non più. Gli amministratori dell'Opera Pia Davia-Bargellini, per necessità di nuove stanze da abitare, trasportarono provvisoriamente in un vasto luogo a pian terreno tutta la quadreria; e ve la lascieranno fino ad un assettamento definitivo, che ci giova di sperare vicino.

Marco Antonio Franceschini è qui rappresentato da diciassette dipinti fra grandi e piccoli, mitologici ed allegorici gli uni, cristiani e devoti gli altri. I primi compariscono migliori, anche per la novità e singolarità del soggetto: così, avanti tutti, *Bacco e Arianna,* poi *Venere e Amore, Adone col cane*, in due tele ovali, mezze fi-

gure grandi al naturale, incorniciate con lusso, di eguali dimensioni e decorazioni; due allegorie della *Carità; Bacco in riposo, Amore in riposo,* due fanciulli maravigliosi, anch'essi accoppiati; una mezza figura muliebre, che il catalogo chiama *Venere,* e che tanto può esser Venere, quanto qualunque altra dea o giovane donna, bella e poco vestita.

Meno importanti, diciam pure meno belli, fuor d'uno, sono i quadri di soggetto cristiano e devoto: perciò non oltrepassano la levatura ordinaria il bozzetto del *Transito di San Giuseppe,* il primo esperimento, la piccola favilla del gran fuoco nel tempio della *Santa: San Giuseppe col bambino Gesù,* in due maniere diverse: *Santa Caterina da Bologna portata in cielo dagli angioli: San Giovanni Battista fanciullo nel deserto:* una mezza figura muliebre, detta *l'Immacolata Concezione: Sant'Antonio da Padova col bambino Gesù: l'Adorazione dei Pastori,* su rame. Quadri e quadretti da oratorii, da cappelline private, da celle di frati e di suore, sfoghi e prodotti di particolar devozione o di piccola borsa, si può far presto a passarli per giungere ad uno dei più bei dipinti della galleria, ad uno dei capolavori del pittore: alla *Visione di Santa Caterina da Bologna.*

Descriverò dunque di tanti i migliori: *Bacco e Arianna* per la mitologia, le due *Carità* per l'allegoria, la *Visione di Santa Caterina da Bologna* per la religione.

I. — Un quadro bislungo, colle figure di grandezza poco minor della naturale, e con tre sole figure, ci rappresenta uniti Arianna, Bacco ed Amore. A destra del riguardante, cielo e mare; il cielo azzurro in alto, color di fuoco in oriente, dove dietro l'aurora si fa grande il giorno; il mare azzurro anch'esso, vasto, tranquillo; e nella punta estrema della tela la poppa di una nave fuggente, la nave dell'infedele Teseo. A sinistra del riguardante la terra ferma: un padiglione rosso teso al rezzo di un albero: e sotto il padiglione, aperto davanti, la povera Arianna, sdraiata sur un materasso bianco con un origliere bianco da capo e una grande anfora di bronzo dentro un bacile di bronzo, posati in terra per tutto mobilio; la povera Arianna, che nel primo disordine del risvegliarsi e del risvegliarsi sola, si solleva con mezza la persona sul gomito destro, contro cui stringe anche nervosamente la mano sinistra, quasi per contenere col braccio attraversato il colmo e rigoglioso petto. Ella si è accorta testè dell'abbandono. Ha gli occhi gonfi di lacrime, le guance arrossate; le folte trecce di color castagno scuro le cadono disciolte per le spalle e per il seno, e mentre cerca di raccoglierle con la mano diritta a impedire che le inondino il viso, pur deli-

cato, pur delizioso nelle lagrime, poco si cura della sua nudità. L'occhio nostro erra rapito su quelle forme perfette, su quella carnagione bianca e rosea, su quelle spalle, quelle braccia, quel petto e quel torso che sembrano fatti al tornio, e tenta di penetrare anche più abbasso, dove un largo panno turchino, che risalta sul giaciglio bianco, nasconde geloso nuovi tesori; ma non così che non ne sfugga fuori un ginocchio, il destro, bianco e polito, e due piedi nivei e piccini dalle dita fine e sottili; carne vera e palpitante, non pittura. Arianna dolente, ma non tanto da trascurare i casi suoi, ascolta ciò che le suggerisce Amore, biondo e bel fanciullo venuto a volarle vicino, il quale, postale la manina destra sulla spalla manca, coll'altra le addita Bacco ritto davanti all'ingresso del padiglione: ed essa, l'astuta donna, mentre ascolta Amore, con un principio di conforto fissa nel dio gli occhi intensamente scrutatori, quasi per penetrargli nell'animo a leggervi se può fidarsene. Il dio, coronato d'ellera e di pampini le chiome presso che bionde, rosso e ridente in viso, forte e ben fatto della persona, avvolto in un mantello di scarlatto affibbiato sulla spalla destra, nudi le braccia, le gambe e i piedi, si curva leggermente innanzi alla nuova bellezza, tanto diversa dalle sue baccanti ebbre, scomposte ed urlanti, che improvvisa gli appare su quest'isola deserta; porta la mano diritta al cuore, si appoggia da sinistra sul tirso; resta in parte nell'ombra proiettata dal padiglione, mentre la maggior luce investe e circonda Arianna. Tale si presenta Bacco, nume caro a pittori e poeti: e come lo dipinse qui il pittor bolognese, così pochi anni prima l'aveva cantato, ospite bolognese di lunga stagione, l'abate Carlo Innocenzo Frugoni, nel meglio della sua vena e de' suoi versi; e mai lira e tavolozza si trovarono in più stretto accordo.

Arde vermiglia la pienotta guancia
e vivida al buon Dio tutta si veste
d'eterna gioventù: vivo dagli occhi
sorridenti traspar soave foco:
tondeggian fresche d'immortal vigore
le ben nudrite membra: edere molli
fanno al crine ritorto in bionde anella
verde corona: de' notturni balli
il tirso agitator la destra stringe:
argentea pelle di macchiata lince
al roseo petto e al rilevato dorso
annodata si avvolge....

Ecco sviluppato in una tela maravigliosa, forse quella istessa dipinta dal Maestro nella sua forte vecchiezza al cardinal Cusani,

e qui finita in pace per ignote vicende famigliari, ecco sviluppato il giocondo concetto che da giovane aveva sorriso al pittore in uno dei medaglioni a chiaroscuro del nostro Palazzo di Giustizia. Ma quanta sapienza nello sviluppo della favola, quanta finezza nella satira, quanta moralità nell'apparente licenza! Ariànna è la donna venale e calcolatrice che piange l'amante fuggito, ma si studia nel tempo istesso di accalappiarne un altro che la risarcisca dell'abbandono e del danno; perciò mette in mostra ogni suo vezzo, perciò si consiglia con Amore, perciò Amore le suggerisce nuovi partiti, perciò essa guarda il nume con occhi che sono impagabili di scaltrezza e di civetteria; perciò il petto le si protende colmo ed impaziente, il ginocchio le si scopre, i piedini le guizzano fuori; la merce è in mostra. E il nume la compra sulla fede di Amore e sulla fede dei suoi propri occhi, ebbri di tanta materiale bellezza.

La quale davvero è mirabile e fa di questo quadro una perla della galleria. Purità di disegno, perfezione di forme, vivacità di colori, nulla vi manca. E mentre dal viso di Arianna svaniscono all'arrivo del nume, del nuovo padrone, le tracce voluttuose che vi lasciò l'ultimo bacio del fuggiasco, le tracce dolorose del pianto e dell'abbandono, in volto a Bacco i colori dell'ultimo vino bevuto si dileguano davanti alle rose più durevoli che su vi sparge Amore con prodiga mano. Amore risana, avvicina, infiamma, trionfa.

II. — Le due *Carità:* una di paternità dubbia secondo il catalogo, ma di paternità sincera secondo me, ma sincera almeno di intento e di espressione: l'altra figliuola legittima, ma falsa di nome e di fatti. Pitture finissime entrambe, accoppiate insieme come una pariglia di bei cavalli, decorate di due belle cornici eguali, custodite gelosamente sotto cristalli: segno che entrambe, dubbia e legittima, nell'animo del primo e fortunato loro padrone avevano lo stesso valore; e prova ancora, se vuolsi, dell'autenticità comune.

Cominciamo dalla figliuola dubbia.

Una bella e pietosa donna, seduta anzi quasi accoccolata in terra, colle gambe ripiegate alla meglio sotto la persona, bada con angelica pazienza a tre fanciulli in un tempo. Essa è in capelli, ne' suoi capelli neri semplicemente raccolti sul capo; la bianca camicia discinta e caduta dalla spalla sinistra le lascia scoperta una mammella candida e ricolma, dal cui roseo capezzolo si è staccato pur ora un bambinello biondo che le dorme placidamente in braccio; una, non so se sottana o coltre rossa, la copre dal mezzo in giù, ma i piedi scappan fuori dall'estremità, nudi e ben fatti. Essa, la madre pietosa, si tiene stretto al seno con la mano manca il piccolo dormiente, di cui un braccino tondo e roseo cade inerte

lungo la coltre rossa; e con la mano destra levata in alto mostra una ciocca di ciliege a due bambini biondi e paffuti come quello che dorme, ma più grandicelli; dei quali uno, coperto così alla buona di un panno turchino, si allunga a prendersi tutto sveltamente; e l'altro che in un impeto di tenerezza infantile si è aggrappato addosso alla mamma, e con una manina le accarezza la faccia, e accosta la sua bocca alla bocca di lei per baciarla, non perde d'occhio il fratellino e le ciliege, e sogguarda per arrivare in tempo di conquistar la sua parte.

Tutto va bene, anzi non può andar meglio; eppure, come ho già detto, questa Carità così buona, così materna, non può mostrare una fede di nascita così certa, come la sua consorella; e nel catalogo della galleria apparisce senza nome di autore. Ma se l'identità del soggetto, se la proporzione e disposizione delle figure, se la vita in comune, se la forma istessa, l'istessa cornice, le cure istesse del proprietario non valsero a confondere insieme l'opera dubbia e la legittima in una sola genuinità, riman la bellezza dell'esecuzione: e per essa la pittura di cui finora ho parlato, se non è del Maestro, è degna di appartenergli, è virtualmente sua.

Ed ora vengo alla figliuola legittima.

Io la chiamerei la *Tentazione*, la *Seduzione*, ma la *Carità* no. Una *Carità* che distribuisce gemme e perle ai ragazzi, i quali finiscono a pugni e scapaccioni fra i suoi piedi, mi pare che non intenda bene il suo dovere. Ad ogni modo, tanto la pittura è incantevole nella sua poca moralità, quanto in relazione intima colla precedente.

Una bella donna in capelli, ne' suoi capelli naturali di color castagno chiaro, pettinati colla massima semplicità e trattenuti da una treccia aggirata intorno al capo, vestita di una camicia bianca aperta alquanto da collo e con le maniche rimboccate, e di una sottana turchina dalla cui estremità spunta nudo e tornito il piede destro; una bella donna così fatta siede di fronte a noi riguardanti. Tiene il braccio destro appoggiato sul tavolo vicino, e dalla mano destra aperta e sollevata in aria lascia cadere in terra fili di perle e gemme spicciolate; e non paga di tanto, alza ancor di più la mano sinistra per far vedere un vezzo di perle più grandi e più bianche. Intanto, per primo frutto della carità di questa curiosa *Carità*, due bei bambini nudi, bianchi e rossi e biondi, ruzzolano in terra a raccogliere le goccie di quella pioggia preziosa, e fra le gambe e sui piedi della donna si afferrano per la testa e per le spalle con intenzioni ostili; un terzo bambino simile a loro, ma più pacifico o più scaltro, corso in grembo a colei, la prega e la

supplicà insistentemente di donare anche a lui qualche cosa, con ambe le manine distese.

Ma che *Carità*, ripeto io. Questa è *Tentazione* o *Seduzione*, e mai più affascinante o più ammaliatrice scaturì dal cervello e dal pennello di artefice mortale. La *Carità*, emanazione da Dio, la vediamo in uno dei grandi e meravigliosi pennacchi della *Santa*, col cuore infiammato in mano, colla melagrana simbolica spaccata ai piedi, coi bambini appesi alla inesauribile mammella, o stretti e cullati fra le braccia infinitamente pietose; la *Carità* vera ancora, in proporzioni minori di quella, la vediamo qui accanto; guardiamola e poi guardiamo questa, e distinguiamo la virtù dal vizio. Ma non senza un altissimo sentimento morale, l'artista, il Maestro, creò e diè unite queste due composizioni allegoriche al mecenate che unite le mantenne in sua casa. L'idea complessa per cui una non può andar senza l'altra, a cagione dell'ammaestramento civile e filosofico che ne risulta, ecco un argomento di più in favore della legittimità di entrambe, se ancor ve n'era bisogno.

III. — La *Visione di Santa Caterina da Bologna* accadde in Ferrara nel 1445, ed io la ripeto colle parole infocate della *Santa* nell'arma settima delle sue spirituali. Narra essa che « approssi-
« mandosi la festa della natività del Salvatore nostro Cristo Gesù,
« cioè la vigilia di Natale venendo al dì, domandò licenza alla Madre
« Badessa di rimanere quella notte in chiesa a vegghiare per sua
« devozione; e avuta la licenza, entrò nella predetta chiesa del pre-
« sente loco e posesi in cuore proponimento di dir mille volte l'*Ave*
« *Maria* inginocchioni a riverenza della Madre di Cristo. Avendone
« dette alquante, continuando infino circa la quarta ora della notte
« (nella quale ora credo che nacque il Salvatore), subito innanzi
« ad essa apparve la Vergine gloriosa col suo dilettissimo Figliuolo
« in braccio, che era fasciato proprio in quella forma che fanno
« gli altri bambini quando nascono; e accostandosi a questa suora,
« cortesemente e con gran benignità glie lo pose in braccio. E
« conoscendo essa per divina grazia che questo era il Figliuolo
« dell'Eterno Padre, se lo strinse fra le braccia, mettendo la faccia
« sua sopra quella del dolcissimo bambino Cristo Gesù con tanta
« soavità e dolcezza, che tutta pareva si dileguasse come fa la cera
« al fuoco. E tanto era soavissimo l'odore che usciva dalla puris-
« sima carne di esso Gesù benedetto, che non è lingua che lo potesse
« narrare, nè mente sì gentile che lo potesse immaginare; e della
« bellissima e delicata faccia di esso Figliuol di Dio, quando ne
« avessi detto tutto quello che potessi dire, niente sarìa... ».

Quale la visione, tale il quadro; nè la *Santa* poteva trovare interprete più fedele. Sono presenti la Beata Vergine, Gesù bambino e la *Santa;* e il sacro luogo risplende di nuvole argentate, di luci paradisiache, di spiriti e cori angelici. A sinistra dei riguardanti, la Beata Vergine ritta in piedi sopra uno strato di nuvole, acconciata in capo de' soli suoi capelli castagni, vestita al solito di rosso e turchino, con due angiolini ai lati che le sorreggono il manto, ha già dato in braccio a santa Caterina il bambino Gesù, biondo, bianco e rosso, e giunge le mani in atto di muta adorazione e contemplazione. La *Santa*, nei panni della sua regola, tonaca grigia, velo nero in capo, sottovelo e soggolo bianchi, inginocchiata ed estatica, si tiene stretto il bambino al seno, accosta il suo viso ardente alla fresca gota di lui, e il bambino con vezzo infantile e gesto precoce allunga una manina ad accarezzarla. Fra le due donne s'intromettono curiose alcune teste alate. Un poco indietro, due angeli dalle ali candide e biondi entrambi, seduti sulle nubi, uno in panni azzurri, l'altro in bianchi e bruni, osservano commossi e stupiti la divota scena.

È una delle più soavi pitture del Maestro, in cui la bella ordinanza della composizione gareggia colla finitezza del pennello, la perfezione delle figure coll'espressione dei volti. Senza tener conto dei soliti angeli che si affollano per antica tradizione in tutte le tele religiose a farvi la parte del pubblico, e qui son belli a meraviglia, basta guardare in viso alle due sante donne protagoniste: alla Madonna, nella quale accanto alla divota contemplazione trasparisce la maternità premurosa e soddisfatta; a santa Caterina, di cui l'estasi, la tenerezza, il fervore rischiarano ogni tratto, vi fanno affluire il sangue più rapido e più colorito; basta guardare, ripeto, per convincersi come due sole e tali figure possano rendere famoso un artefice e preziosa una tela. E continuando, non si può descrivere abbastanza con qual rapimento d'amore la *Santa* si tenga in braccio il bambino Gesù e accosti il suo viso al viso di lui; l'imagine ch'essa usa narrando della cera al fuoco è la sola che possa ripetersi ed appropriarsi al momento colto dall'artista.

Narra Giampietro Zanotti che il Maestro dipinse per il Senato di Bologna questa *Visione* nel 1710, e che il Senato di Bologna la donò a papa Clemente undecimo, il quale la gradì ed apprezzò come meritava. Bisogna dire che l'eccellenza della pittura, la fama e la riuscita di essa, forse le successive e frequenti richieste, persuadessero il Maestro di ripeterla, e prima per la famiglia Marescalchi; o che lo stesso quadro, donato da papa Clemente undecimo o da altro Albani ad un Marescalchi, rifacesse il viaggio da Roma a Bologna per fer-

marsi nella cappella di famiglia in San Francesco, venir poi messo fuori nel rinnovamento generale dell'antico tempio e rifugiarsi qui in custodia e tranquillità di riposo: riposo che io gli auguro lungamente durevole. Perchè, se avverrà mai che un giorno la *Santa* discenda dal posto di onore che ha occupato fino adesso e che occuperà di nuovo nel riordinamento sperato, e ripigli il cammino di casa Marescalchi, quel giorno sparirà l'elettissima delle gemme, la gioia più fulgente, dalla Galleria Davia-Bargellini.

MARCO ANTONIO FRANCESCHINI

NEL PALAZZO DI GIUSTIZIA

Nel 1680 Marco Antonio Franceschini «in casa Ranuzzi dipinse «nella volta di una stanza la Fortuna, con molti fanciulli, operazione «sommamente ragguardevole». Così, meno che succintamente e decentemente, il biografo del pittore, Giampietro Zanotti: poi, da lui a me, silenzio e buio pesto. Ma più indietro, nella prefazione, io scrissi già e adesso di nuovo scrivo: «nel Palazzo di Giustizia, su «per la volta di una stanza, la Fortuna che dietro si trascina «a volo Amor bendato e catenato, nel mezzo, e gli Amorini nei «lati che filano e battono colla rocca e col tombolo i leoni, che «li chiudono nelle reti, che saettano, che tirano di spada, e negli «angoli le quattro stupende Stagioni, si logorano tutti inosservati «sul capo del disgraziato litigante che caduto in quella nuova «bolgia non vede l'ora di scapparne fuori, o dell'arcigno ed ozioso «usciere che si gode di avvolgerli in nuvole di fumo pestilenziale, in «compagnia del ragno silenzioso che su vi tesse la tela».

E scrivo così di nuovo, perchè così è tuttora. Ma nonostante il fumo, le tele dei ragni, ed aggiungo anche la polvere, il sole, i riflessi di luce indiscreti, la frequenza e il passaggio continuo d'ogni sorta di gente, tribolatori e tribolati, questa volta maravigliosa è così fresca e nuova e moderna, come se ieri soltanto ne avessero rimosso i ponti. La rotonda centrale è sostenuta da otto termini collegati da fregi nel primo giro, non dei soliti giganti che si contorcono di coliche, o dei soliti satiri dalla bocca sgangherata, dal ghigno bavoso e lascivo, ma di belle e ben fatte donne giovani nude, in pose diverse, quale girata avanti, quale di fianco, quale

indietro; è rallegrata da quattro medaglioni di piccole ed espressive figure mitologiche, Narciso al fonte, Danae e Giove, Salmace ed Ermafrodito, Endimione e Diana, fiancheggiati da fregi nuovi, diversi dai precedenti, nel secondo giro: è finita in un disco a punte nel terzo giro, disco che segna il mezzo della volta. Medaglioni, termini e fregi, tutti a chiaroscuro, risaltano sul fondo che è di un color giallo uguale; e più risaltano le due stupende figure della Fortuna e di Amore, grandi e colorite al naturale, liberamente lanciate a volo nello spazio. La Fortuna in sembianza di bellissima giovane bianca, rosea e bionda, tutta nuda le splendide forme e carni, se non se difesa appena sulle anche da un lungo e svolazzante panno azzurro, che termina ad avvolgerle il braccio sinistro; la Fortuna, data la folta e rutilante capigliatura per ora al solo vento che da tergo la incalza, si strascina dietro senza pietà Amore bendato e incatenato; povero Amore, reo di mille delitti è vero, ma quanto duramente punito! Non vede lume, perchè gli hanno annodato una fitta benda sugli occhi: non può difendersi, perchè gli hanno tolto l'arco e le frecce, e legate le mani dietro al dorso con una catenella di ferro, che la sua nemica si tien doppiamente stretta; e vola a caso, a sbalzi, a strappate, e tenta inutilmente di fuggire, e porta sul viso, ancor roseo e paffuto, impresso il dolore dei mali trattamenti, scolpita la vergogna della sconfitta e prigionia, mentre essa, la bella donna, esprime nella faccia e nel gesto l'ira che le suscita l'odiato fanciullo, il piacere che prova di trionfarne, di tormentarlo, e par che gli dica: «ah finalmente ci sei «cascato! adesso ti accomodo io!» Può essere una satira, può parere una vendetta anticipata e profetica sul nostro secolo bottegaio.

Scendendo ora dalla volta al cornicione della stanza, consideriamo con quanta arte il pittore abbia disposto e aggruppato tutti quei venti Amorini ignudi, dei quali voleva pur rallegrar le pareti. Amorini felici, di incomparabile bellezza, che non hanno rivali, fuor che nelle altre opere del Maestro. Formate quattro lunette ed ornatele con ogni sorta di fregi, fogliami, nastri e svolazzi capricciosi e delicati, egli vi collocò dentro i suoi bambini, cinque per ogni lunetta. Io comincio a descriverli da quella che per ragion di tempo è la prima, perchè è posta tra le figure della Primavera e dell'Estate, da quella cioè che contiene gli Amorini saettatori. Sono tutti intenti a tirar d'arco e guardano in alto contro il disco della volta, nel quale hanno già infisso tre freccie, ma non per semplice divertimento. Li infiamma la generosa idea di liberare il loro capitano prigioniero della Fortuna, e per fermare la vincitrice nel suo rapido volo, si provano di inchiodarle il ciuffo contro il disco del mezzo

con uno dei loro strali. Due hanno fallito lo scopo, ma il terzo lo ha quasi raggiunto, la freccia ha sibilato fra i capelli della dea: il quarto lo raggiungerà. Dei cinque arcieri alati intanto, il primo chino a terra leva una freccia dal turcasso; il secondo ha tirato or ora ed è ancora in posizione; il terzo e il quarto, ristretti insieme e appoggiati sull'arco allentato, giudicano i colpi; il quinto mira e sta per saettare; un turcasso pieno di frecce gli è vicino sul terreno. La targa dorata sottoposta dice: *rara avis in terris.* Infatti la Fortuna è ben difficile da cogliere in questo mondo!

Ma nella seconda lunetta la guerra è diversa, è scherzosa. Cinque Amorini, due alati e tre senz'ali, hanno avviluppato tre leoni dentro una rete di corda, e si vedono attraverso le maglie le grosse teste mansuete delle belve, rassegnate al giuoco, starsi in riposo e lasciar fare. Ora quei cinque fanciulli si affaticano a chiudere stabilmente i leoni in trappola; e i primi tre tengono strette con ambe le manine le due estremità della rete, e vi gravano anche col peso del picciol corpo; il quarto vi passa frettoloso per il lungo a cucirle insieme con un ago da stuoia infilato di spago, il quinto va dietro a costui col gomitolo in mano. E dice la sottoposta leggenda: *praebent spectacula capti.*

Stando all'iscrizione sottoposta alla terza lunetta, *in causam damni praestat uterque sui,* vi si tratta, come adesso si dice, di una partita di onore seria, più che il luogo e i combattenti non facciano credere: se pur non vi si rappresenta una sfida ad armi cortesi per isfoggio di abilità, e col premio al vincitore dello stendardo e dello scudo che portano i testimoni. Due Amorini fermi sul davanti, in guardia da provetti schermidori, tirano di spada: uno, volto il dorso a noi riguardanti, va a fondo; il suo avversario, piantatoci di fronte, para freddamente e stringe nella mano libera e levata un drappo color di rosa. I due testimoni del duello stanno più indietro e guardano attenti; il primo, in piedi, regge con la sinistra uno stendardo e vi s'appoggia; il secondo, in ginocchio, solleva uno scudo lucido e rotondo. E finalmente un quinto Amorino, nell'estremità sinistra della pittura, siede, osserva e tiene una picca fra le mani. Di tutti, soli i due combattenti hanno le ali.

Oh che lotta gioconda è quella della lunetta quarta, di nuovo fra Amorini e leoni! Lotta per modo di dire, perchè come i leoni irretiti di rimpetto non fanno resistenza ai loro carcerieri, cosí questi due si pigliano in santa pace i punzecchiamenti e le busse dei loro piccoli tiranni. Qui da un lato la belva apre la bocca per giuoco e guarda con occhio dolce e carezzevole il fanciullino che le è montato addosso, l'ha afferrata per un'orecchia con una manina,

e con l'altra le leva in capo, arma per verità poco temibile, un fuso; in mezzo due Amorini sono alle prese con il secondo leone che non si difende meglio del primo; e mentre di essi uno lo punzecchia con una rocca, l'altro alza quanto più può a due mani un tombolo per battergliela in testa. Un Amorino più grande, ritto in piedi e solo fra tutti alato, guarda e ride e fila, portandosi la conocchia legata ad armacollo con una cordella verde; e nella estremità una bella ragazzetta bionda, sola e nuda fra tanti maschi nudi, oziosamente sdraiata sul ventre, alza gli occhi e guarda e si gode di quel tramestìo. E sotto la leggenda afferma: *jus datum sceleri.*

Arrivato a questo punto, io non impiegherò troppe parole a dir le lodi di questi incomparabili bambini, varii uno dall'altro di viso, di corpo, di gesto, di espressione, ma fiori tutti di bellezza, di grazia, di salute, ma esemplari tutti di venustà e formosità infantile, ai quali nulla manca o manca solo la vita e la parola. Del resto le fotografie del bravo Poppi li hanno resi abbastanza popolari qui in Bologna, ed ognuno può vedere anche in esse che non vi è martello di critica che li sappia intaccare. Dico soltanto che se io fossi un signore e se fossi il padrone di questo palazzo degno di re e di imperatori, il quale, fabbricato dai Ruini, posseduto e abbellito prima da essi, e successivamente dai Ranuzzi, dai Baciocchi, dai Grabinski, è capitato da ultimo in potere di Madonna Giustizia e vi si trova male, se fossi ancora per conseguenza il padrone di questa volta deliziosa, la chiuderei tutta entro cristalli e la terrei solo per me, per risarcirla in un meritato riposo di essersi così lungamente e vanamente sciupata in capo a giudici, a giudicabili, a giudicati.

Ma vi è di peggio. E mentre, come ho detto in principio, la volta franceschiniana si mantiene fresca e nuova e moderna, come se ieri soltanto ne avessero rimosso i ponti, mentre gareggia con lei di buona salute la piccola vicina volta del Colonna, che forse le fornì la *poca favilla,* a breve distanza e sotto quel tetto medesimo ammuffisce, si scrosta, si dilegua, benchè assai più giovane, la grandiosa *Allegoria Porrettana,* che Vittorio Bigari e Stefano Orlandi, bolognesi ed Accademici Clementini, dipinsero nella gran galleria, quando il palazzo era dei signori Ranuzzi, quando i signori Ranuzzi possedevano e governavano la Porretta; nella gran galleria, ora cosí disgraziatamente divisa in tanti casotti di legno, in tante cellette di cancellieri. Oh tempi cari alle belle arti e alle belle lettere, quando auspice e mecenate Vincenzo Ferdinando Ranuzzi Conte della Porretta nono e Senatore di Bologna ottavo, Pier Jacopo Martelli richiesto dell'invenzione scriveva nel 1772 il *primo parere*

per dipingere la galleria del signor Conte Sen.re Ferdinando Vincenzo Ranuzzi Cospi, e Vittorio Bigari ritraeva e riportava da esso le figure su per la volta, entro le quadrature di Stefano Orlandi! Oh portenti di fantasia e di esecuzione! Da una parte Esculapio seduto e coronato di alloro, con a' piedi il nodoso bastone cui si avvolge il serpente, accenna a Febo suo genitore le acque della Porretta, e in giro gli stanno in varie attitudini e con gli strumenti e i simboli loro le nove Muse: così Erato tocca la mandòla, Urania innalza la sfera e si copre di un manto azzurro trapunto di stelle, Melpomene siede meditabonda, Tersicore danza a suon di cembalo, Clio reca la tromba cara agli eroi, Euterpe coronata di fiori agita tibia e zampogna, Talìa sta per porsi la maschera, Polĩnnia biancovestita stringe un rotolo di carte, Calliope siede assorta presso il volume delle gesta epiche. Dall'altra parte scalpita un torello ricinto di rose bianche e vermiglie, condotto e frenato da alcuni genietti, in memoria e figura di quello che a caso scoperse la virtù di quell'acque, e una chiara fonte di esse gli sgorga al piede ed in tanta copia, che poco lontano riempie un piccolo seno in cui nuotano e scherzano e giuocano nude e bianche le Naiadi protettrici, e la fonte non si chiama del toro, ma del leone, perchè cade dalla bocca di una testa leonina; più avanti l'acqua diventa calda e da bagno, e due giovinette ne escono, ed asciugate si rivestono, si rannodano i capelli, li adornano di fiori; più avanti ancora diventa sulfurea, e tre genietti accendono in essa le loro faci, per additarne la virtú agli astanti che fanno atti di maraviglia: di rimpetto scorre la fonte dell'acqua potabile che prende nome da tre donzelle, e una donzella infatti porta un'anfora per attingervi, due altre sedute e servite da graziosi fanciullini stanno bevendo. E tutto questo succede allo spuntar del giorno, mentre l'Aurora *lieve lieve per l'aere labendo* scuote la viva luce della sua fiaccola sulla scena varia e multiforme, illumina le case e i palazzi, che quelli rappresentano fabbricati dai Ranuzzi lassù, per comodità degli infermi. Nel mezzo frattanto impera Giunone, seduta fra genietti e nuvoline sul carro tirato dai fidi pavoni, e commette ad Iride messaggera che rechi ai bevitori e ai bagnanti propizia l'ora prima del giorno, l'aria dolce e il cielo sereno; e i fanciulli che a due a due scherzano nei quattro angoli tra fiori, spiche, grappoli e fiamme, e vi figurano le quattro stagioni, presentano doni e promettono favori alla dea, per la regione da lei protetta ed amata.

Dove, dove oggigiorno procedono in sì mirabile accordo ricchezza, invenzione ed arte? Ma dove gli effetti di quel mirabile accordo si trattano dalla posterità con peggior noncuranza?

Certo, non per Madonna Giustizia, nè per i suoi ministri, attori e convenuti, si erano intesi fra loro il patrizio, il poeta, il pittore; certo, non per Madonna Giustizia, nè per i suoi ministri, attori e convenuti, avevano prima prodigato allegre mitologie su quelle istesse pareti Angelo Michele Colonna e Marco Antonio Franceschini. Ma mentre le pitture di costoro resistettero alle vicende, ai mutamenti, ai passaggi di proprietà, fresche sempre, come dissi, e sempre nuove, l'*Allegoria Porrettana*, più giovane e delicata, se ne commosse seriamente: forse anche l' umidità trapelante da un giardino pensile cresciutole in capo, contribuì con altre cause, a noi rimaste ignote, al rapido scoloramento dell' insieme, all'avviata dissoluzione di certe parti più esposte: guardatela e vedrete la verità. Gli attori della gran scena ad uno ad uno vanno impallidendo, mancando, perdendosi. Giunone ormai vi ha rimesso mezza faccia: Iride fedele a quella vista si è stracciata indosso tunica e manto; ne imbiancano di paura i fanciulli che stringono i grappoli dell'autunno, ne piangono di dolore quelli che recano i fiori della primavera: è una pietà. Meglio conservato mi pare il santo collegio delle Muse, le cui figure sono però solcate da infinite piccole rughe: certo i pensieri dell'avvenire, che travagliano in grado non minore anche Esculapio, nonostante l'energica e robusta tempra di vegliardo, nonostante l'ampio e risoluto gesto quasi di comando, che da Apollo egli distende a tutta la regione delle acque medicate. Pochi anni ancora, e dell'*Allegoria Porrettana*, che levò tanto rumore al suo nascere, rimarranno soltanto... i versi sdruccioli di Giampietro Zanotti.

Ma torniamo al Franceschini, che è meglio. Ecco nuove bellezze: le Stagioni.

Fra la quarta lunetta e la prima, l'angolo della volta o peduccio che chiamerò il primo, ci rappresenta la Primavera. Costei, in sembianza di una bella e soave fanciulla dai capelli biondi, sta accomodandosi in capo con ambedue le mani una ghirlanda di fiori, che ha scelto ed intrecciato dai molti che tiene in grembo. Ma nel sollevare le braccia nude e tornite, le è scivolata in basso dalla parte sinistra la camicia bianca, e mostra scoperta agli sguardi avidi ed indiscreti una turgida mammella, e il bottone roseo dell'altra s' intravede sotto il candore del lino mal resistente. Una veste di color azzurro cangiante a grandi pieghe le cela dal mezzo in giù il rigoglio del corpo, e solo dall' orlo estremo spunta fuori breve ed asciutto il piede sinistro. Essa, la fiorente e fiorita creatura, siede sopra un medaglione dipinto a chiaroscuro, dove è raffigurato Adone in grembo a Venere, entrambi all'ombra di un al-

bero frondoso e in compagnia di alcuni Amorini, uno dei quali inghirlanda la madre, l'altro getta fiori alla coppia innamorata.

> Climene a l'ombra, a l'ombra. Oh qual diritto
> Focoso sole i campi abbronza! Mira
> Aride l'erbe, ed in più parti fesso,
> Quasi con bocche sitibonde, il prato
> Chieder le nubi al cielo, e de le nubi
> Quella dolce cadente umida figlia,
> Ristoratrice de' crudeli ardori:
> Mira su l'elce squallida, e su l'olmo
> Impallidir le moribonde foglie,
> E penetrar dov'è più chiuso il bosco
> L'ardente giorno...

Sembra ispirata da questa vivace poesia frugoniana la splendida donna seminuda che adesso incontriamo nel secondo peduccio agitarci incontro la fiaccola ardente che simboleggia il calore. Coronata di spighe i capelli biondi che le fanno un'aureola intorno al viso acceso e pur ridente, la giovine Estate, seduta sopra un medaglione a chiaroscuro, guarda in alto e in alto solleva colla sinistra, per non bruciarsi troppo, la rossa face, mentre nella destra ci presenta un manipolo di spighe mature. È nuda dal mezzo in su, e della sua bianca e rigogliosa nudità nulla curante, appena si ricopre dai fianchi in basso colla camicia rimboccata, e sopravi una veste di color giallo vivace, dalla quale guizzano fuori due gambe tanto ben tornite quanto impazienti d'ogni freno, e due piedi minuscoli. Più bella ed espressiva figura di questa è raro incontrare: più che al simbolo estivo fatta ai baci e all'amore. Il medaglione a lei sottoposto rappresenta Diana che muta in cervo Atteone. La dea ignuda siede sulla sponda del rio, e si rivolta a spruzzare l'acqua in volto all'audace che si è fermato a mirarla; una ninfa spaurita fugge a nuoto gridando, un'altra vergognosa abbraccia la dea e si nasconde dietro lei; due Amorini guardano dall'alto la scena. Scena energica ed evidente, benchè compendiata in così piccolo spazio: tanto piccolo quanto il sonetto del pari energico ed evidente in cui Giuliano Cassiani restrinse il soggetto istesso: pittura e poesia che l'una coll'altra s'intendono e si compiono; pittore e poeta degni di star insieme.

> Guazza e tempra nel fonte, a cui fan sponda
> Secreti rami, la cald'ora e ride
> La dea de' boschi fra sue ninfe, e l'onda
> De l'ignuda beltà col ciel sorride.

Ma a un leggier scroscio de le frasche infide
  Onde la selva il casto rio circonda
  Voltasi, incontro a sè tra fronda e fronda
  Di un profan occhio spïator s'avvide.
In un balen la diva al cupo fonte
  Il fianco, il sen raccomandò, con mano
  L'acqua spruzzando al temerario in fronte.
Atteon con piè fesso e con ramose
  Corna fuggendo, dai can steso al piano,
  Il fio pagò de le mal viste cose.

Nel terzo peduccio è rappresentato, come di ragione, l'Autunno. Una giovinetta, rosea e bionda anch'essa, coronata le chiome di grappoli d'uva bianca e nera, di pampini e di foglie di vite, vestita di una camicia bianca e di un'ampia sottana turchina, dalla cui estremità scappano liberi i piedi piccoli e nudi, stringe al seno con le dita affusolate un corno pieno riboccante di tutte le grazie del settembre; grappoli d'uva bianca e nera coi loro pampini e foglie, pere e mele di più specie e colori; e guarda in alto e negli occhi ridenti le passano liete visioni di pingui vendemmie e di rumorose danze. Il medaglione su cui ella siede rappresenta Arianna abbandonata sopra un masso a piangere, sola ed ignuda, la fuga di Teseo, accanto ad un cofano colle poche robe lasciatele dal tristo fuggitivo. E mentre la derelitta inzuppa un fazzoletto di lagrime, Bacco le arriva vicino, solo, coronato di edere e di foglie di vite, caldo subitamente il cuore della nuova beltà lagrimosa, così diversa dalle sue baccanti sempre ubriache. Ella si toglie il fazzoletto dagli occhi e si volge, incerta ancora, ad ascoltare le infiammate parole del nume; egli s'infervora tanto a discorrere e a gestire, che quasi si lascia cadere il tirso dalle mani; in alto vola Amore trionfante.

Ma dal quarto peduccio ci agghiaccia il sangue l'Inverno. Una vecchia bianca per antico pelo che le inargenta la fronte e le tempie, bianca per le pelli pecorine delle quali tutta s'involge, pallida, grinzosa, tremante di freddo, nonostante le pelli, nonostante un'ampia coltre rossa distesa sulle ginocchia, sotto pelli e coltre ristringe il corpo e ritira le mani intirizzite; non le scappa fuori che un piede, un povero piede scalzo e raggricciato, che fa pietà e ribrezzo. L'evidenza, l'efficacia di questa figura sono maravigliose, e come coll'Estate si suda, così con costei si trema e si battono i denti. Nè giova a riscaldarci la vista del medaglione su cui la tormentosa e tormentata vecchia siede, il quale rappresenta la fucina di Vulcano riscaldata a vampa grande, dove il fabbro zoppo e geloso lavora seminudo al fuoco, la moglie galante ed infedele siede

coperta di poca veste, e due Amorini provano per gioco spada e lorica.

Nè qui finiscono i vanti di questa volta magica. E seguitando in piena mitologia, dirò che Flora, Pomona, Vertunno, hanno avvinto coi loro festoni lunette e peducci, li hanno arricchiti dei fiori più vivaci, dei frutti più scelti, degli ortaggi più vistosi. Intorno alla Primavera prima pompeggiano le rose : rose rosee, rosse, cremisine, incarnate, belle come le vere, vere come le naturali, proprio di quelle delle quali il maggior poeta del seicento pose in bocca a Venere la fatidica invocazione, con versi che sono baci e carezze:

> Rosa, riso d'amor, del ciel fattura,
> Rosa del sangue mio fatta vermiglia,
> Pregio del mondo e fregio di natura,
> De la terra e del sol vergine figlia...

poi giacinti rossi, carnicini, azzurri, gigli candidi, margherite bianche e crocee, ranuncoli sanguigni, giunchiglie dorate, mughetti nivei minuscoli, garofani di tinte blande o accese, si rincorrono, si alternano col verde or chiaro or scuro delle foglie che li collegano insieme; intorno all'Estate, di qua regnano il giallo verdiccio del mellone che ride aperto e mostra la polpa dorata e matura, il verde spiccato del cocomero che par colto adesso, il rosso e il carnicino delle ciliege cresciute a ciocche: di là pendono fichi di varie forme e grandezze e gradazioni di colori, rotondi, bislunghi, ovali, verdi, verdicci, turchinicci, bruni, gialli, acerbi e maturi, coi rami e colle foglie; e di qua e di là manipoli di spighe dorate e intrecciate coi rami, colle foglie, coi frutti, rinforzano i festoni. Intorno all'Autunno corrono folti i grappoli d' uva bianca e nera, coi loro tralci e frondi e pampini, mescolati con più fatte di pere e di mele, e colle melagrane spaccate che mostrano il cuore e grondano sangue; e finalmente reste di cipolle e di agli, legate con cavoli e peperoni, quelle di un gialliccio tristo, questi di un verde severo, si raccolgono intorno all' Inverno.

Così nel 1680 Marco Antonio Franceschini allenava la mente e la mano ai prodigi di San Bartolomeo e della *Santa*.

MARCO ANTONIO FRANCESCHINI

PITTORE DI SAN PIER CELESTINO E DI SAN BARTOLOMEO

I.

Marco Antonio Franceschini pittore di san Pier Celestino.

Pietro d'Angeliero, detto Pietro del Murrone, primo fondatore della religione celestina, poi papa Celestino quinto, poi san Pier Celestino, fu un fervente cristiano, ma fu anche un filosofo pratico, che nato in tempi calamitosi, del mondo si prese il meno male, confinandosi tra selve e dirupi, solo in cospetto di Dio, con pochi eletti compagni. Così durò in pace dall'anno dodicesimo fino al settantesimonono di sua età; e buon per lui, se armatosi di ferro e di bronzo contro le ambizioni mondane che corsero a cercarlo fin colassù, non avesse cambiato proprio sul limitare dell'eternità il sacco dell'eremita con la tiara del pontefice. Fermo nella sua sede cenobitica, non sarebbe morto nella stretta prigione di Bonifazio ottavo: dopo morto non sarebbe caduto nell' inferno di Dante e nella compagnia degli *spiacenti*.

Pietro del Murrone però, il grande vituperato in versi e in prosa, ebbe un caldo biografo, Jacopo da Lezze della sua stessa religione celestina; ebbe un pittore convinto, Marco Antonio Franceschini, che dalla biografia di Jacopo o dalle cronache e storie sincrone trasse l'ispirazione a creare in persona del mite vegliardo due capolavori: La *Madonna di San Pier Celestino* in San Giovanni Battista dei Celestini: il *San Pier Celestino morente* nella Basilica Stefaniana. Due capolavori di eguale eccellenza, ma di fortuna diversa. Vediamoli entrambi.

1. — *La Madonna di San Pier Celestino.*
[*Chiesa di San Giovanni Battista dei Celestini*].

La festa augurale delle rogazioni, che dal 1434 in poi conduce ogni anno a mezzo maggio, tra inni, incensi e folla di popolo, Nostra Signora dal monte della Guardia a Bologna, e dopo quattro giorni di sacre funzioni la riconduce con l'istesso cerimoniale all'alto santuario; l'aria di rinnovamento, di gioventù, di lietezza, che in quei giorni aleggia sull'antica e severa nostra città, e che era tanto più viva nel tempo del Franceschini, quanto maggiori fiorivano allora la semplicità dei costumi e la saldezza delle credenze religiose; riscaldarono certo la mente ed il cuore del Maestro e lo inspirarono a portar sulla tela in un gruppo luminoso, concordato coi PP. Celestini padroni e committenti, l'evangelista san Luca che ricava dai modelli divini la tavola venerata sul monte, e san Giovanni Battista; senza dimenticarsi però che nella chiesa della religion celestina, dove ogni palmo di muro è dedicato al santo principale dell'ordine, al gran vituperato, questi doveva essere ancora il protagonista nel quadro dell'altar maggiore.

Così pensò, così combinò, così fece: e l'idea calda di devozione e carità patria, in cui si rispecchia un culto di essenza cittadina, municipale, popolare, l'idea nuova, unica, si avvalora della presenza di san Pier Celestino, associata con lui sulla tela in maniera incomparabile, in un trionfo dell'invenzione, della forma, del colorito, sul quale non hanno potere i secoli che dividono l'apostolo dal pontefice. E la Beata Vergine col bambino Gesù in grembo che posa, san Luca che dipinge, san Giovanni Battista che predica, san Pier Celestino che adora, tutti insieme compongono un quadro mirabile d'armonia, e tale veramente, esclama Giampietro Zanotti, che molti celebri pittori potrebbero desiderare d'averlo fatto. Conservato così, così vivo e lucido come se fosse uscito ieri dalle mani benedette del suo autore, da ogni parte della chiesa vi attira, vi insegue, vi chiama, vi abbaglia, raggiante e fulgente come il sole.

Ma se i PP. Celestini si mostrarono bene inspirati nella scelta del loro pittore, anche il pittore si mostrò pronto e volonteroso a soddisfarli; e in un libro di loro notizie o memorie, conservato adesso in questo R. Archivio di Stato, essi ce ne lasciarono l'attestazione genuina: « È qui d'avvertirsi per maggior notizia a' po-
« steri, che risolutosi di far fare il sudetto cap'altare, si pensò per

« la prima cosa di far fare l'ancona dell'altare da qualche pittore
« eccellente, e di valersi anche in tutte l'altre cose di operarii pur
« eccellenti nelle loro arti; che però nel mese di settembre 1686 si
« fecero i scritti per l'ancona o sia quadro grande col sig.r Marc'An-
« tonio Franceschini, pittore stimato pari al Cignano, di cui in altri
« tempi fu discepolo; e per gli ornamenti di legno col sig.r Antonio Or-
« soni intagliatore eccellente, con patto che ambedue dovessero dar
« compìte le loro opere per la festa di san Luca dell'anno seguen-
« te 1687, sì come fece il primo, il quale puntualmente ci consegnò
« il quadro sul principio del mese d'ottobre dell'istesso anno 1687,
« rappresentante, conforme se gli era ordinato, la Madonna Santis-
« sima in trono col bambino, san Giovanni Battista in piedi, san
« Pietro Celestino rinonciante, san Luca in atto di dipingere, e cin-
« que puttini; e così anche avrebbe fatto il secondo, cioè il sig.r
« Orsoni, se non fosse stato impedito da' pittori a fresco ».

Sopra un trono basso, ove nella predella è dipinto a chiaroscuro di piccole figure il sacrifizio d'Abramo, siede la Madonna vestita di tunica rosata, coperta la persona di mantello turchino, velata di drappo giallo il capo. Tiene in grembo il bambino Gesù, che stende aperte le manine a san Pier Celestino inginocchiatogli dinanzi. A destra il Precursore seminudo, cinto di pelli, e sopra la persona neglettamente buttato un mantello rosso, segna col viso rivolto alla chiesa il piccolo Salvatore: uomo adusto e vigoroso, sbarbato, di capelli neri rabbuffati, gli volano sul capo due angeli, uno dei quali gli porta la lunga e sottil croce di canna, l'altro tien tesa con ambe le mani la striscia o fettuccia su cui i popoli leggeranno poi le fatidiche parole: *ecce agnus dei.* A sinistra siede san Luca in atto di ritrattare la Madonna e Gesù, e un angelo gli regge la tavola su cui egli pennelleggia dal vero le sembianze del gruppo divino, così come le vediamo nell'antico quadro. Veste una tunica violacea, sopravi drappeggiato un mantello gialliccio e calza i sandali: altri due angeli gli si librano sul capo, recando fra entrambi il vangelo da lui scritto. Ma inginocchiato a piedi del trono, più umile, più fervoroso, più efficace, sta san Pier Celestino. Indossa, ancor da pontefice, sottana e camice bianchi, mozzetta rossa, calza scarpe rosse; ha la testa nuda e rasa; dalla faccia pallida e glabra gli traspare una devozione intensa, una voluttà di sacrificio, mentre solleva con ambe le mani fino al piccolo Gesù il triregno, e gli giacciono ai piedi una d'argento e una d'oro le chiavi papali: *il gran rifiuto.*

Più questo quadro si contempla, più la convinzione si afferma di essere davanti ad un capolavoro, e tale, che nella lunga carriera

del Maestro è forse e appena superato da un solo, dal *Transito di san Giuseppe*. Se si guarda la composizione, come io l'ho descritta, nè più ordinata, nè meglio inspirata, nè più semplice nella sua novità poteva uscire dal cervello di nessun pittore; se si guarda alla espressione dei diversi personaggi, non si sa quale ammirar di più: o la dignità contegnosa e pur benevola della Madonna, o la grazia infantile di Gesù, o l'entusiasmo del precursore, o il raccoglimento dell'evangelista, o l'estasi del pontefice; se si bada al disegno, è come sempre incolpabile; se al colorito, è, come ho già detto, così vivo e rilucente, che da tutte le parti della chiesa seduce ed attrae. In suo confronto rimpiccoliscono, scompaiono, la cupola spiritosa e leggera del Burrini, da cui gli angioli portano in cielo così vivacemente l'anima di san Pier Celestino; la quadratura sapiente e ricca dell'Hafner; le stupende figure stuccate dal Mazza, che così fossero di bronzo o di marmo; fino la volta istoriata sulla quale Giacomo Boni e Giacinto Garofalini si affannarono di esprimere con buona volontà e riuscita i concetti e i precetti del loro grande Maestro, e riportarono senza varianti il *San Pier Celestino morente* della Basilica Stefaniana. Tutta una gesta miracolosa dei calunniati Clementini, davanti alla quale passa noncurante e sprezzante la vanagloria dell'età nostra, che non sa fare altrettanto.

2. — *San Pier Celestino morente*. - [*Basilica Stefaniana*].

« Celestino quinto, essendo stato dieci mesi nel carcere et es-
« sendo ormai satollo di astinenze, digiuni, vigilie, divine laudi,
« discipline et altri martiri con li quali di continovo affliggeva e
« castigava la carne, nel sabbato a vespro dopo la domenica delle
« pentecoste [*dell'anno 1296*] orando, e quasi un altro Paolo primo
« romito dicendo l'ultima parola del Salmista, ogni spirito loda il
« Signore, passò da questa morte e se ne salì alla perpetua vita.
« Fu veduta (in segno di ciò et anche in segno ch'egli era stato
« quasi un martire crucifisso per Cristo in questo mondo) una croce
« d'oro sospesa in aria starsi intorno alla porta della pregionia per
« spazio di ventiquattro ore di continovo, del che furono testimoni
« al pontefice eziandio i soldati che 'l guardavano ».

Queste parole frate Jacopo da Lezze, abate generale della congregazione celestina, ci lasciò in un rarissimo libretto stampato dal Giaccarello a Bologna nel 1549, col titolo: *Le cerimonie dei monaci celestini con la vita di Celestino quinto loro padre;* fiera ed

eloquente invettiva contro i persecutori e detrattori del santo, Dante, il gran Dante, compresovi fra « le profane, indotte e mal « considerate bocche di alcuni, dotti nella prudenza carnale et igno- « ranti nella celeste .... fra i pazzi, senza cervello, figli del demo- « nio, nemici di Cristo, cristiani solamente di nome ». E queste parole, lette e meditate certamente dal Nostro, gli fornirono la inspirazione a dipingere nel 1697 il quadro della Basilica Stefaniana. Ma lo dipinse egli proprio, perchè stesse come oggi noi lo vediamo ?

Nell'oscura, disadorna e malinconica chiesa del *Crocifisso*, che è la prima delle sette comprese sotto il nome del protomartire, in faccia alla rilucente teoria di angeli che il pennello sovrano di Giovan Giuseppe dal Sole aggiunse al *San Benedetto* di Teresa Muratori Moneta, entro una tela scorniciata, asilo di polvere e di ragnatele, contro ad una parete bianca e nuda, muore san Pier Celestino. Il pietoso soggetto, nell'idea primigenia del Maestro, copiato dal Boni e dal Garofalini, con minuta precisione, risalta vivido sempre e nuovo sulla volta di San Giovannni Battista dei Celestini: ma qui svanisce a poco a poco nella muffa e nel buio della spelonca che gli è ricetto. Ah non per questo gli diè tanta grandezza tragica sulla tela il Maestro! Ma a questo lo condanna l'indifferenza vergognosa della posterità.

San Pier Celestino muore. Smunto, disfatto, più bianco in viso della bianca tonaca che lo veste, adagiato per sua volontà mortificatrice sovra un tavolaccio coperto di scarso panno, le braccia conserte al petto, gli occhi intenti al cielo, il gran vituperato muore nella piena ripresa della sua pace cenobitica, nonostante l'orrida e stretta prigione di Bonifazio ottavo, nonostante il buio, l'umidità, il sotterraneo, la grossa inferriata che difende la finestra, le anella di ferro infisse nel muro, i soldati o custodi incaricati della sorveglianza. Lo assistono due compagni: uno, bianco e nero, gli solleva innanzi agli occhi il crocifisso, l'altro in cotta e stola gli legge le preghiere degli agonizzanti; e adesso, posto l'indice della mano destra fra le pagine del libro, gira la sinistra a sostenere da tergo il morente. Ma egli non vi bada. Ben altra è la visione che scende ad allietargli gli ultimi momenti, e che egli fissa bramoso, ansante, con gli occhi estatici nell'alto. Una croce risplendente di luce paradisiaca appare lassù, sopra la cupa finestra che ne divien più oscura; una croce sorretta e adorata da tre angioli deliziosamente volanti, quali soltanto il Maestro sapeva e poteva creare. E non è solo il Santo a godersi quell'apparizione, quella promessa della vita eterna; ma, conforme il racconto di frate Jacopo, anche i due sol-

dati che si scorgono da sinistra salir la scala del carcere, guardano in alto e si additano l'un l'altro maravigliati e commossi il nuovissimo portento.

Incensurabile in ogni suo tratto, stupendo per la correttezza del disegno, per la severità del colorito, vivacissimo nel contrasto di quella oscurità terrificante in basso, di quella luce paradisiaca in alto, le quali finiscono per fondersi insieme nella più ammirabile consonanza, solo per questo il quadro presente sarebbe un prodigio, se la persona, se la faccia del santo non passassero i termini di ogni encomio umano. Sotto quelle povere lane si contano le ossa battute dai cilici e dalle discipline, si travedono le carni sfinite, macerate dai digiuni e dalle penitenze; ma in quella scarna e cerea faccia di asceta, solcata dalle lunghe vigilie, risplende ora la contentezza della fine vicina, il trionfo dell'ultima meta.

Signori e colleghi della nostra Deputazione di Storia Patria, quel grande intelletto di Giosuè Carducci, pochi anni prima di lasciarci per sempre, visitando con me in un giorno radioso dell'estate questo quadro che da molto tempo io gli lodava, rapito di tanta genuina bellezza, proruppe a dire: «ecco la riabilitazione, ecco l'apoteosi «di Pier del Murrone!» Signori e colleghi, fate voi ora che il capolavoro che io vi ho descritto, il capolavoro di uno dei più nobili figli della nostra città, che meritò l'omaggio del nostro glorioso presidente, sia tolto all'incuria che lo rovina; fate voi che egli raggiunga in Pinacoteca la sede decorosa che gli è dovuta fra i suoi pari: e avrete reso un doppio servigio all'arte e alla patria.

II.

Marco Antonio Franceschini pittore di san Bartolomeo.
Il gran trittico delle gesta di san Bartolomeo.
[Chiesa di san Bartolomeo di Porta Ravegnana]

Narrano i Bollandisti, per antichissima tradizione accolta nei loro volumi, che l'apostolo san Bartolomeo ritornando dall'Indie si fermò in Albanopoli, città dell'Armenia maggiore; che ivi liberò dal demonio l'invasata figliuola di Polimio, fratello di Astiage regolo o soldano o governatore di quella regione, onde Polimio poi e molti suoi parenti ed amici si convertirono al cristianesimo, con

gran dispetto di Astiage e dei sacerdoti pagani; che rovesciò a terra nel tempio la statua di un dio principale, Giove o Mercurio che si fosse; e che in merito di tali imprese si guadagnò di essere scorticato vivo.

Come la tradizione, così la pittura, che riempie superba e violenta il coro della mirabile chiesa consacrata all'apostolo battagliero. Il Franceschini aiutato dal Quaini la eseguì nel 1691, con incomparabile vigorìa di pennello e ferocità d'ingegno, rappresentando a fresco in tre grandi scompartimenti prima il santo quando atterra l'idolo, poi quando soffre il martirio, da ultimo quando risana l'indemoniata. Nè si può dire abbastanza qual fosse il plauso dei contemporanei allo scoprirsi di questo grandioso poema di terrore e di dolore, quali e quante ne fiorissero le lodi dalla viva voce dei visitatori e dagli scritti degli intendenti.

Ma adesso, dopo tanto grido di cittadini, d'artisti, di biografi, e nonostante le indicazioni particolari e perseveranti delle guide, nel vasto e rotondo coro, sempre oscuro e deserto, i due scompartimenti minori, il primo e il terzo, si guardano malinconici uno di rimpetto all'altro, mentre il secondo, che d'assai è il maggiore, si confonde da solo nel mezzo. Divisi fra loro mediante un rilievo ornato e dorato che fa da cornice, risaltano più paurosi nella penombra che sempre li avvolge e sotto la corona delle miti visioni, delle quali i fratelli Giuseppe ed Antonio Roli popolarono la cupola ed il catino. Qui, come in San Paolo, come nella *Santa,* come in San Giovanni Battista dei Celestini, come nella Madonna di Galliera, una gesta unica al mondo degli Accademici Clementini. Oh chiese stupende di Bologna « ove sarìa dolce, credendo, di pregare! » Oh gloriosa Accademia Clementina, che prodigasti in loro tutte le dovizie della tua inesauribile fantasia, tutti i colori della tua smagliante tavolozza!

I. — *San Bartolomeo atterra l'idolo.*

Una notte, davanti ai sacerdoti radunati nel tempio a conciliabolo, l'idolo parlò; l'idolo, animato dal soffio profetico di Berit o Baal, demonio non dei minori, avvertì gli astanti che una terribile battaglia era vicina; e le sue parole improvvise, nel solenne silenzio e nella fioca luce di quell'ora, risuonarono più paurose e sinistre. « Badate — egli disse — ; viene a noi, nè può essere da « noi impedito, un uomo che si chiama l'apostolo Bartolomeo; e « acciò voi lo conosciate, egli ha capelli neri e crespi che gli co-

« prono le orecchie, carnagione bianca, occhi grandi, naso ben for-
« mato e diritto, barba lunga e nera con pochi peli canuti, statura
« ordinaria. Veste una tunica bianca tempestata di chiodi porpo-
« rini, si avvolge in un pallio pur bianco, affibbiato con gemme
« vermiglie, e usa da ventisei anni le stesse vesti, sempre nuove
« ed immacolate, e calza da ventisei anni gli stessi sandali, sem-
« pre nuovi. Cento volte piega le ginocchia nel giorno, cento volte
« prega il Signore nella notte, e la sua voce è forte come squillo
« di tromba. Con lui camminano gli angioli di Dio che gli rispar-
« miano ogni fatica, che non gli lasciano patir nè fame nè sete, ed
« egli procede con animo e volto sempre imperturbati. Tutto prov-
« vede, tutto conosce, e parla e capisce le lingue di tutte le genti.
« Ciò che io vi narro adesso egli sa subito, perchè gli angioli di
« Dio che lo servono gli rivelano tutto; e quando lo cercherete,
« egli, se vuole, si mostrerà a voi; ma se non vuole, non lo tro-
« verete mai. Quest'uomo rese già mutolo nell'India mio fratello
« Astarotte; questo in Armenia caccerà noi di sede ».

Come l'idolo parlò, così avviene. E nel tempio principale di Albanopoli, fra le svelte colonne che circondano l'ara e sostengono il tetto, presso la statua del nume eretta entro decorosa nicchia, sul terso pavimento marmoreo, alla luce delle lampade votive, fra i sacerdoti officianti e il concorso dei devoti, tutto nell'ora presente è tumulto, è confusione, è paura. A sinistra di noi riguardanti il santo apostolo Bartolomeo in tunica rossa cupa e pallio bianco, forte ed energico uomo dai folti capelli e barba neri, qual lo vediamo nella vivace descrizione trasmessaci dai Bollandisti, inspirato e fiammante in viso, ritto di tutta la prestante persona, alza la mano a maledir l'idolo; ed ecco dal cielo discende un angiolo biancovestito ad ali spiegate, stringe nella destra la spada rovente, diretto ad investire il simulacro, scoppia la folgore, e il simulacro, rosso di fuoco, infranto in quattro o cinque pezzi, crolla, precipita al suolo. Intorno all'ara fulminata, una donna che pare una signora al vestito giallo, al manto turchino, al velo bianco avvolto come turbante al capo, è caduta al suolo e sotto di sè ha rovesciato un bambino che strilla; un'altra vestita di rosso e accovacciatasi in terra accanto a costei, si sorregge sopra una mano e con l'altra libera e distesa segna in alto l'angelo punitore; di una terza che fugge non si veggono al di là dell'ara che il braccio manco levato in aria, e le sottane bianche e violette svolazzanti. Due sacerdoti in fosche vesti, ritti sul davanti, sembrano inebetiti dal fragore; il primo, vecchio dalla barba bianca, si leva le mani sul capo a ripararsi dallo scroscio; l'altro, terreo in viso, si fa

pur coraggio di alzar gli occhi in cielo; non mai la paura fu espressa con maggior verità che in queste due figure. Ma il gruppo che nella parte opposta circonda e segue l'apostolo, di cristiani certo o di aderenti, è più calmo; e guarda il miracolo in attitudine devota e compunta, scevra però di spavento e di confusione. Essi se lo aspettavano. Vestito di giallo e turchino, uno, principe o patrizio o dei primi cittadini, alle scelte vesti, alla dignità del portamento, alla nobiltà del viso, Polimio forse, il nuovo cristiano, apre le braccia ad invocare Iddio e il santo; dietro a lui una figura muliebre, di cui si vede la dolce faccia incorniciata di capelli biondi, certo sua moglie, gli tiene la mano destra famigliarmente appoggiata sopra una spalla. Altri ed altre si stringono intorno all'apostolo; ma la gentildonna che gli sta più vicina, in tunica gialla con largo e drappeggiato pallio turchino sovrappostovi, che guardando in alto accarezza con la mano il capo di un suo fanciullino vestito di rosso e timidamente ristrettolesi al fianco, quella gentildonna è pur una bella e soave figura, qui introdotta per mitigare un poco la terribilità del frangente. E come in viso a tutti costoro si scorge l'umiltà e la riverenza, così in viso all'apostolo raggia la sincerità della fede e la compiacenza del trionfo.

II. — *San Bartolomeo soffre il martirio.*

La vendetta dei governanti e dei sacerdoti, offesi nei sudditi convertiti al cristianesimo, negli idoli stritolati, raggiunge finalmente l'apostolo. Eccolo preso, denudato, se non se cinto ai lombi di un panno bianco, esposto in pubblico sull'alto di un piano a cui si sale per quattro gradini, avvinto saldamente ad una colonna mozza ed al suo piedestallo. Eccolo pronto per il martirio; mezzo tra disteso e piegato in terra, col braccio destro stirato e legato in alto, col braccio sinistro stirato e legato in basso, il corpo libero da ceppi, ma abbandonato docile e domo ai carnefici. Dei quali tre gli stanno intorno: uno, nudo il busto, rimboccata la camicia in giro ai calzoni rossi, salito in su, da tergo della colonna tira e finisce di annodarvi le funi con violenta stratta; il secondo, inginocchiatosi ai piedi del paziente, gli ha afferrata la gamba sinistra, e lasciata pender l'altra sul terreno, gli scuoia quella; tiene il coltello sanguinoso attraversato fra i denti, e straccia via con mano la pelle, imbrattandosi di sangue, tutto intento l'adusta e calva fronte ed impassibile faccia al cruento lavoro: e per accudirvi meglio, si è nudato il torso e le gambe, tenendosi solo coperto a

mezzo del corpo con le brache turchine, sulle quali ricade la camicia bianca rimboccata. Un altro manigoldo ritto in piedi, vestito di una tunica verde da cui meglio risalta uno dei più lividi e paurosi ceffi che pittore abbia creato mai, dalla irsuta e nera capigliatura e barba, ha cominciato ad incidere il braccio destro del martire: l'occhio segue inorridito il solco sanguinoso segnato con compiacenza dall'aguzzino. Questo gruppo incute orrore e terrore. Non so che cosa abbia potuto fare di più il Ribera nelle sue tante e tanto decantate ripetizioni del soggetto medesimo. Vivo, vero, inimitabile è il contrasto fra le grinte ciniche e ributtanti dei tormentatori, e la bella faccia del santo con gli occhi parlanti rivolti al cielo, un capolavoro di entusiasmo, di fermezza, di rassegnazione, di fede; e il cielo si apre e ne discendono due angioletti con palma e corona.

Ma divertendo l'occhio dal gruppo principale, così spaventoso nella sua terribile evidenza, vediamo alla nostra destra muoversi alcune figure che mitigano un poco la dolorosa impressione prodotta dal martirio. Dietro al manigoldo che annoda gli ultimi tratti di corda alla colonna, si sporge curiosa una vispa persona di donna vestita di bianco. Ai piedi della gradinata dove un soldato armato d'elmo e di lancia monta la guardia, siede un'altra donna mezzo discinta, volta di schiena a noi riguardanti, che parla col soldato; e al petto ricolmo le si stringe un fanciullino suo, ed essa gli accarezza amorevolmente il capo; dolce creaturina ignara di tutto, che sorride al latte nel mirarselo vicino. Questa donna ha la testa acconciata con un velo bianco all'orientale, le cade la camicia bianca dalla spalla sinistra e va ad unirsi in cintura con la sottana rossa, dal cui gherone le spunta fuori il piede sinistro nudo. Una compagna le siede accanto, di chiome nere e libere da velo, la quale veste tunica bianca e sottana turchina, giunge le mani e appare turbata dal sanguinoso spettacolo.

Ma dalla parte sinistra, dove un atrio maestoso dalle ricche e spigliate colonne si lancia in alto, Astiage regolo o soldano o governatore di Albanopoli, siede sopra una specie di trono, circondato dalla sua corte, dalle guardie, dai nobili, dal popolo, una moltitudine di uomini, donne, fanciulli, soldati, quali in basso sul piano stesso su cui soffre il santo, quali in alto fra le colonne, attenti allo strazio di un uomo, come ad una corsa di bighe o ad un duello di gladiatori. Astiage, riccamente vestito di turchino con manto scarlatto addosso, con un turbante bianco in capo e sopravi una corona, segna con la mano ad indurre maggior alacrità e raffinatezza nei tormentatori, per vincere o la costanza o la vita del

martire. Nè sul primo piano dalla sua parte altri si vede, se non se un uomo grande e nerboruto, nudo il torso e le gambe, vestito di brache verdiccie e mantello rosso cadente dalle spalle, ritto, con ambe le mani posate sull' elsa di uno spadone, in attesa; forse il carnefice capo che darà il colpo di grazia. E accanto a lui dall' ultimo gradino abbaia verso il gruppo del santo e dei tormentatori un cane, per la impazienza di leccare il sangue umano, a cui i suoi padroni debbono averlo avvezzato.

Il cielo è azzurro, qua e là velato di cirri bianchi; dietro la colonna del martirio verdeggiano folti alberi. Nello sfondo corre un fiume, attraversato da un ponte.

III. — *San Bartolomeo risana l'indemoniata.*

La scena si svolge sotto un vasto loggiato e davanti alla porta di un castello, che s' innalza a sinistra del riguardante; ma la porta è chiusa e sull'architrave veglia scolpito in marmo il nume tutelare del luogo. Fuori del loggiato verdeggia l'aperta campagna e biancheggiano gruppi di case in conspetto di un cielo azzurro, qua e là velato di cirri lanosi. Tre uomini impiegano tutta la loro forza a tirare avanti all'apostolo una povera donna dalle vesti bianche e scompigliate, figliuola di Polimio, secondo la tradizione; la quale si contorce di convulsioni, un piede posato a terra, l'altro levato in aria, in aria levate le braccia, col viso livido e contraffatto, cogli occhi sanguigni e stravolti, con la bocca urlante e schiumosa, tanto piegata all' indietro della persona, che par si debba scavezzare a mezzo. I tre uomini hanno cinto quella sventurata con catene di ferro: di essi uno ha il torso nudo e si vede tutto lo sforzo che fa a mantenere l' ossessa per la cintura, tirando l' un dei capi che si è assicurato in mano; un altro vestito di turchino la tiene pure a mezzo corpo; ma il terzo è caduto in terra, la catena non ha resistito alla furia diabolica e si è rotta, e la mano su cui egli tenta di sorreggersi e sollevarsi stringe l' inutile troncone; ha il torso nudo perchè la camicia gli si è lacerata nella lotta, e sole le brache di color rosso vivo avanzano a coprirlo dal mezzo in giù.

E mentre così si affaticano i tre non so se io mi dica infermieri o aguzzini, a destra di noi riguardanti il santo apostolo si è inginocchiato, pregando fervorosamente il Signore; ha la tunica rossa cupa e il pallio bianco del quadro di rincontro, gli stessi lineamenti, la stessa forte e maschia persona: alza la faccia implo-

rante e le mani giunte al cielo. Dietro a lui Polimio, vestito all'orientale di un largo paludamento turchino, inturbantato di bianco, fra due graziose donnine, delle quali in quest'angolo si vede poco più che il viso, guarda attento e si mostra commosso.

Ma a rompere la tragicità della rappresentazione, ecco sull'alta terrazza del castello appare una gentildonna, la castellana, attratta dal rumore a vedere che cosa succede. È vestita di bianco, ha un bambino nudo in braccio, un altro più grandicello accanto, di cui sola si vede la testina allungarsi sopra la muraglia: una servetta bionda vestita di turchino le viene appresso, e stesa la mano fuori le addita il gruppo dell' indemoniata con gli aguzzini ed il santo orante.

Percorrendo con l'occhio le tre scene grandiose di questo poema di terrore, divisandone minutamente ciascun episodio, scrutandone da capo a piedi ciascuna figura, io non so se maggiormente mi senta invaso dall'ammirazione, dall' ira o dalla pietà; dall'ammirazione per un capolavoro così grande, degno di tutta la fama che gli manca; dall'ira perchè nessuno lo visita mai, nessuno sa nemmeno che esista; dalla pietà per i colpevoli di tanta indifferenza ed ignoranza. Qui intorno è sempre buio, silenzio e solitudine. Ma che farci? Prima il pesante altar maggiore ricopre e cela tanta signoria di forme e di colori, a cui dona inoltre autorità e vaghezza d'antico il diffuso di alcune lievissime patine o nebbie o velature che dir si vogliano, dove si scorge l'unghia del tempo; sicchè per vederla bene è necessario entrare nel coro; poi la disgraziata positura del coro istesso, volto a Borea, l'oscurità naturale che ne è la conseguenza, l'oscurità artificiale che fitte cortine sempre calate vi mantengono, se giovano alla conservazione del dipinto, non giovano certamente a propagarne la rinomanza. Nessun istorico, nessun critico ne fa parola; ed il Ribera solo occorre ai biografi dell'arte, quando evocano l'orrenda scena e i suoi dipintori. Nessun incisore per il passato, nessun fotografo per il presente, nessun pittore e per il passato e per il presente, ha pensato mai che fosse pregio dell'opera immortale affaticarvisi intorno, che qualche episodio di essa almeno, luce permettendo, meritasse di venirne staccato, che qualcuna delle tante faccie feroci, adirate, dolenti, imploranti, ingenue, innocenti, pietose, francasse la spesa di essere trascelta, rilevata o copiata. No. La gloria della pittura bolognese, la diffusione della pittura bolognese, tutto quell'insieme che con voce testè adattata dalla Crusca alla nuova necessità si dice in italiano *richiamo,* si deve sempre raccomandare qui da noi

alle solite figure del Francia, di Guido, di Domenichino, dei Carracci. Ben raccomandate, non v'è che dire: ma perchè solo ad esse? Perchè tante belle immagini e tante, più moderne, oltre a queste di San Bartolomeo, in San Paolo per esempio o nella *Santa*, aspettano inutilmente l'editore, o meglio lo scopritore? A chi e per chi, sulla volta di San Paolo, Giuseppe ed Antonio Roli prodigarono tutta quella gente varia di costumi, di età, di sesso, di attitudini, intorno all'apostolo predicante, la quale con insolito modo e stupendo effetto esce fuori tra le colonne, si distende sulle terrazze e lungo le balaustrate, si siede sulle gradinate, si aggrappa ai davanzali, agli sporti, e fa capo a quel delizioso gruppo del cane mastino seduto sopra l'architrave della porta maggiore e del moretto vestito di bianco e turchino che l'accarezza, se solo si trovò Giampietro Zanotti, *colla veduta corta d'una spanna,* a criticare l'ardir nuovo dei frescanti, senza spendere nemmeno una parola di compianto per quello di loro che vi perdette tragicamente la vita? A chi e per chi impersonò inimitabilmente Giuseppe Antonio Cacciòli le quattro Parti del Mondo sui peducci di quell' istesso San Paolo, se nessuno, nè cronista nè cicerone, ne fece mai memoria? A chi e per chi dipinsero Marco Antonio Franceschini le Virtù e la Felsina maravigliose nella *Santa*, se solo trova grazia nei pochi visitatori il *Transito di San Giuseppe?* E le sale del Palazzo di Giustizia, e l'oratorio della Vita, e quello di San Giovanni dei Fiorentini, e... ma io continuerei ancora chi sa per quanto, ed a che pro? Pittori a copiare, fotografi a riprodurre, si incocciano in Pinacoteca, come se a Bologna non vi fosse altro: cavateli di là, se vi riesce!

Ma intanto che io così penso e fantastico e forse vaneggio, davanti al gran trittico franceschiniano su cui muore l'ultimo raggio di sole, l'antica guardiana della chiesa mi viene a scuotere sul viso il mazzo di chiavi per mandarmi a casa; e per fortuna di San Bartolomeo e de' miei lettori.

ULTIME SPIGOLATURE FRANCESCHINIANE

L'ALBA - IL TRAMONTO - QUA E LÀ PER BOLOGNA

I.

L'ALBA.

Le gesta di san Filippo Benizzi. *(Portico dei Servi).*

Lungo il Portico dei Servi, fra le lunette sulle quali valenti e giovani artisti, Alessandro Mari, Francesco Gionima, Giulio Cesare Milani, Domenico Santi, Giovanni Maria Viani, Marco Antonio Franceschini, Filippo Pasquali, Giuseppe Mitelli, Giovanni Peruzzini, guidati da Carlo Cignani, affrescarono nel 1673 l'odissea di san Filippo Benizzi, due, la quinta e l'ottava a chi viene da Porta Mazzini, furono dipinte da esso Marco Antonio Franceschini. E benchè ormai dalle intemperie estive ed invernali, dal corso degli anni, dai tentati restauri, e queste e quelle pitture siano ridotte in malissima condizione, tuttavia molti tratti della prima eccellenza vi si scorgono ancora. Descrivo dunque cose mirabili presso a morire: con tanto maggiore impegno, con quanto profondo rammarico le veggo disfarsi e sparire, giorno per giorno, atomo per atomo, davanti ai miei occhi.

Cominciando pertanto, dico che nella quinta lunetta il Nostro dipinse san Filippo Benizzi fra i soldati lascivi e bestemmiatori: e l'episodio è così narrato dal Ghirardacci (*Hist. di Bologna*, I, 214): «Questo servo di Dio... lasciò Fiorenza et venne verso Bologna, et «giunto fra il Panaro et Castel Leone, trovò alcuni huomini che «per fuggire gli estivi caldi si erano ricoverati sotto una frondosa «quercia; li quali, non sì tosto videro Filippo et li suoi compagni, «che con atti inhumani et con parole ingiuriose cominciarono a

« sprezzarlo; et udendo ch'eglino esecrabilmente bestemmiavano il « santissimo nome di Dio, paternamente cominciò a riprenderli et « minacciar loro l'ira di Dio; ma essi vie più che di prima insul- « tandolo et bestemmiandolo, Filippo tutto confuso et addolorato « seguitò il suo cammino; et ecco che subito sopra di loro si turbò « l'aria et cadde la tempesta con grandissimi baleni et spaventosi « tuoni: il perchè ristretti insieme gli huomini malvagi al piede « della quercia, cadendo una saetta, tutti gli uccise, et gli convertí « in cenere ».

Adesso, sulla lunetta danneggiatissima, e già « cosa egregia tanto, « che fatta dal maestro *(cioè dal Cignani)* forse di più nol sarebbe », scrive Giampietro Zanotti, sulla lunetta, dico, forman gruppo a sinistra dei riguardanti, ben visibile tuttavia, una donna giovane sdraiata all' ombra di un albero, e un uomo giovane ed elegante che le siede accanto; essa, nel disordine più voluttuoso; la camicia bianca cadutale quasi sui fianchi mostra le spalle nude, la veste rossa le si discioglie ai piedi: egli, più composto, in giubbetto turchino, calzoni scuri, calze bianche lunghe, berretto piumato; e passa un braccio al collo della donna, quasi a significar possesso e difesa, e la donna gli posa famigliarmente una mano sopra una coscia. Scambio di tenerezze che sono una sfida al rigido e nero frate, il quale, ritto innanzi a questi audaci che osano di amarsi in faccia al sole, colla sinistra mano pianta in terra il bordone, e colla destra addita minaccioso il ciel sereno, su cui sta formandosi entro un nembo oscuro ed improvviso la folgore compiacente e punitrice. Ma dietro alla coppia degli amanti un uomo seminudo, rabbuffato in testa, infiammato in viso, si spinge avanti per islanciarsi addosso al frate, che con le sue prediche l'annoia. Delle altre persone dipinte, alcune giungono di corsa presso al santo, altre si assiepano intorno agli amanti e all'iroso seminudo; ma ormai di esse non si discernono nè volti, nè atteggiamenti. La sottoposta terzina, che intera non si legge, gracida:

Vi grida empi [Filippo] e rei l'udite,
  Ma saprà fulminarvi il ciel sereno,
  Se dal labbro del santo il tuon schernite.

Nella lunetta ottava si vede san Filippo Benizzi ristabilir la pace in Bologna fra guelfi e ghibellini. E a tal proposito ci narra Pandolfo Ricasoli Baroni, biografo del santo, che questi, ritornando nel 1274 dal Concilio di Lione, si fermò in Bologna « la quale era « di già ridotta quasi in ultima rovina, mercè delle discordie ci-

« vili », che compose in pace la città, e che « l' illustrissimo Senato « Bolognese per segno di gratitudine operò che a spese pubbliche « si fabbricasse buona parte del convento alla religione de' Servi ».

Ma che pace fu questa, in nome di Dio, se nessuno degli storici e cronisti della nostra città, in stampa o in manoscritto, ne fa menzione? Se tutti invece, storici e cronisti, lamentano in questo 1274 e nei seguenti anni ancora la crudeltà, la lunghezza, l'insistenza delle guerre civili, più imperversanti, più rovinose che mai? Se la lotta fra i Lambertazzi ghibellini e i Geremei guelfi insanguinava ogni giorno le strade, e pareva che non dovesse finire mai più; se nello istesso 1274 i tragici amori d' Imelde Lambertazzi e di Bonifazio Geremei avean posto il suggello alle discordie cittadine? Che pace, se dalle vie diserte, dalle piazze insanguinate, dalle macerie fumanti delle sue case, Bologna vide nel 2 giugno di quel nefasto istesso 1274 incamminarsi all'esilio ventiquattromila dei suoi cittadini di parte ghibellina, cacciati in perpetuo bando dai guelfi vincitori implacati? E quell' esodo fu (malinconicamente scrive il Ghiselli) « cagione della total ruina della grande e potente re- « pubblica bolognese, mantenutasi centinaia d'anni con grandissima « felicità e trionfo de' suoi cittadini, con dominare tutte le città « e luoghi della Romagna, constretti i Modenesi a rendergli obbe- « dienza dopo aver fatto prigione il re Enzio di Sardegna, avendo « anco molti anni con Veneziani guerreggiato et ottenuto più volte « vittoria, mantenendo un esercito di quarantamila persone armate ».

Dunque la pace in Bologna, no; la pace fra guelfi e ghibellini, no; la pace nella fantasia del biografo, sì. Se pace vi fosse stata, il Ghirardacci che racconta abbondantemente, come abbiam visto, il miracolo del Benizzi contro i lascivi e i bestemmiatori, non avrebbe tralasciato certo di narrarci il nuovo e piú mirabile prodigio del frate, apostolo ai Bolognesi di concordia. Se pace vi fosse stata, il Senato di Bologna non avrebbe aspettato due anni a soccorrere di danaro i frati serviti, perchè tirassero innanzi la fabbrica del loro convento, e precisamente il dormitorio; e storici e cronisti non avrebbero mancato, narrando il dono, di affermare che era il premio dato alla mediazione pacifica del Benizzi: invece tacciono tutti.

Ma la pittura esiste e non è delle più guaste. Vediamola.

Di prospetto, in fondo, un palazzo, il palazzo del Comune, il nido e la meta delle discordie e delle guerre civili; davanti ad esso una selva di picche degli ultimi conquistatori. Sul primo piano i due capi delle fazioni contrarie, certo un Geremei e un Lambertazzi, riuniti a trattar la pace dal santo, stanno per abbracciarsi.

Il santo nel mezzo appoggia famigliarmente la destra sulla spalla di uno di essi, quasi per incuorarlo, ed innalza con la manca il crocifisso. Dei due capi, quello a sinistra di chi guarda, il Lambertazzi, il nobile ghibellino e vinto, è in costume civile, tunica violetta, manto verde foderato di rosso, calze lunghe bianche; quello a destra, il Geremei, il popolano guelfo e vincitore, a gambe nude, vestito di panni rossastri, cinge al collo la gorgiera di guerra. Entrambi stanno a capo scoperto: il primo, seguìto da valletti in divisa che portano e accompagnano il vessillo di lui bianco e verde; il secondo, seguìto da soldati che sventolano una bandiera bianca e rossa, i colori del Comune. Si attergano ai due gruppi principali da entrambi i lati nuove persone a rendere con nuovi episodi più varia ed animata la scena. A sinistra, una moltitudine inerme di vecchi, donne e fanciulli, alza le braccia al cielo in segno di allegrezza, benedice al santo, giuliva della pace ottenuta. A destra, dove le ire non sono ancora finite, dove ancor non è giunta la notizia dell'accordo, la parola dei capi, un guerriero caduto a terra alza lo scudo e la daga per difendersi dall'avversario che gli è sopra e vuole ucciderlo: ma un vecchio trattiene il braccio al feritore, gridandogli pace. Sotto, la leggenda canta in mirifici versi:

Non più sangue tra voi, felsinee spade;
Di vostr'ira civil, fra dolce amplesso,
Ecco al piè di Filippo il fel che cade.

Ritrovando le qualità artistiche del Nostro nella scena descritta, ammirando la bella disposizione, le acconce attitudini dei personaggi che la popolano, sotto il lezzo e la polvere ond'essa è piena, sotto lo scoloramento totale ond'è afflitta, non esito ad affermare che doveva essere fra tutte le altre di un effetto sorprendente quando era nuova, e la sola forse da poter reggere al confronto della famosa lunetta del Cignani, prima di posto e di eccellenza: *del più bel Cignani di Bologna,* mi diceva ammiratissimo un vecchio intendente dell'arte. Di questa voglio adesso parlare: e mi si perdoni la digressione in riguardo della circostanza singolare, conforme a ciò che ho detto da principio: descrivo cose mirabili presso a morire.

A chi giunge da Porta Mazzini al Portico dei Servi, la lunetta dipinta da Carlo Cignani si offre per la prima. Il cieco ricupera la vista, il morto risuscita, solo a toccar la tomba del santo. Nonostante i denti del tempo, nonostante i guasti degli invidiosi che afferma il Bianconi, le bellezze insuperate di questa pittura si ve-

dono ancora, ma pur troppo quasi attraverso ad un velo. A sinistra del riguardante sorge il sepolcro marmoreo del santo. Un uomo cieco, squallido, dai capelli irti, tutto vestito di turchino, condotto da un fanciullo vestito di bruno che seco sel trae per i panni, tiene con la mano diritta il bordone e sopravi la berretta, e con la mano sinistra tentennante tocca il marmo: la bocca recita preghiere, la faccia si contrae nell'ansia dell'attesa, nel fervor della fede. Ancora. Davanti al sepolcro una donna inginocchiata ha disteso nudo bianco e irrigidito sopra un breve lenzuolo il corpo di un suo figliuolino uccisole da un lupo; povera e disperata madre in veste grigia, coperto il capo di una pezzuola bianca, a palme aperte, a voci altissime che quasi direi si odono, invoca dal santo la risurrezione della sua creatura. Intorno a costoro desolati, si accalcano in buon numero spettatori e devoti. Delizioso è il gruppo di destra, composto di una signora seduta, riccamente abbigliata di una veste rossa a fiorami e di una sottoveste bianca, la quale si tiene al seno un bimbo in fasce, e di una fanciullina tutta vestita di turchino con una sciarpa candida in cintura, che si restringe spaurita in grembo alla madre, volgendo le spalle ai riguardanti; e siccome la vestina è scollata e la bimba è scalza, così quel collo, quelle spalle, quelle piante dei piedini nudi, al tempo di Giampietro Zanotti erano di un colorito tanto vivace, che parevano aggirar veramente sangue sotto la pelle. « Non avrebbe « certamente fatto di più il Correggio medesimo » esclama vinto a tanta bellezza l' incorreggibile maldicente. Dietro a questo gruppo si scorge un uomo ritto, pastore o pellegrino che sia, col bastone fra le mani giunte, e si intravedono i vestigi o contorni di altre figure, ma nulla altro. E narra la leggenda sottoposta:

Porta un lupo al fanciul l' ultima sorte,
  Apre la madre un mar di pianto e spinge
  Nel vital sasso a naufragar la morte.

Così. confortato dalla guida e dall'esempio del suo grande maestro, cominciava Marco Antonio Franceschini la lunga e fiorita via che doveva condurlo alla ricchezza, alla celebrità, alla gloria.

II.

IL TRAMONTO.

L'Annunziazione. (*R. Pinacoteca*).
La Madonna coi sette Santi Serviti. (*Chiesa dei Servi*).
La Madonna di san Rocco. (*Cattedrale*).

Le ultime luci dell'alba descritta stanno ohimè! scomparendo. Ma il tramonto conserva ancor tutto il suo fulgore. Tre visioni di esso ci rimangono qui in Bologna, incomparabilmente radiose.

1. **L'Annunziazione** nella R. Pinacoteca. — Sta in quel primo corridoio dal quale i visitatori si spargono come un branco di allodole emigranti nelle sale di Raffaello, del Francia, di Guido, dei Carracci; e vi sta in ottima compagnia. Ivi le maravigliose tempere di Vittorio Bigari, i santi patetici ed appassionati di Giovan Giuseppe dal Sole, i soavi idilli di Donato Creti; ivi la famiglia dei Gandolfi intera, che un alto ingegno testè scomparso illustrò poco prima di morire. Ma gran che se si guadagnano fra tutti insieme qualche occhiata breve e indifferente. Chi entra crede che il peggio stia vicino alla porta; chi esce ha sempre fretta di trovarsi fuori.

Ma parliamo dell'*Annunziazione*.

« L'anno MDCCXXVI fece (*il Franceschini*) la bella tavolina della « cappella dell' Instituto, fornita e ornata a spese di monsignor « Lambertini, oggi cardinale, e nostro degnissimo arcivescovo. In « esso v'ha la Santissima Vergine annunziata dall'Angelo, e nel « libro de' salmi, ch'ella tiene in mano, v'ha questa inscrizione: « *M. A. F. fecit anno Domini MDCCXXVI aetatis suae annorum* « *78 complectorum* ».

Così, con qualche lieve inesattezza, il biografo Giampietro Zanotti.

Sta la Vergine all' inginocchiatoio; è vestita di una tunica delicatamente rossa e stretta in cintura, ha un libro aperto davanti a sè, il libro dei salmi, e il mantello turchino ripiegato e posato sull' inginocchiatoio stesso. Ascolta la volontà divina, espressale dall'angelo che le arriva di fronte: porta ambe le mani al petto in segno di sommessione, due bellissime mani bianche ed affilate. Nessuna alterezza, nessuna maraviglia le appare in viso, nel viso soffuso di rossore, negli occhi bassi, nella fronte china coronata

di bei capelli biondi, divisi ed annodati in tutta semplicità; ma solo una ferma rassegnazione alla volontà di Dio. L' arcangelo Gabriello le sta innanzi, biondo come quello della *Santa*, come lui vestito di bianco, e fornito di grandi e candide ali. Posa lieve lieve il piè destro a terra, piega il ginocchio sinistro sopra un gruppo delle nuvole che tutta hanno invasa l'umile stanza, saluta Nostra Donna, e le addita con la manca il cielo. Accanto a lui due angiolini ristretti insieme sopra un altro gruppo di nubi, uno con un giglio, l'altro a mani giunte, guardano attentissimi la scena devota. Ma in alto, dove tutta la corte celeste arriva, ecco la Colomba ad ali spiegate, ecco fra un corteggio rilucente *d'angeli e teste intramischiate ad ale* il Padre Eterno, venerabile vecchio in manto azzurro, tutti a sentir la risposta di Maria, a far festa dell'*ecce ancilla Dei* che uscirà da quelle fiorenti labbra di vergine.

Ho detto di alcune inesattezze nelle notizie di Giampietro Zanotti. Infatti il libro dei salmi non è tenuto dalla Madonna, ma posa aperto sull' inginocchiatoio, accanto al mantello ripiegato, e l' iscrizione apposta dal pittore all'opera sua si legge alquanto diversa dalla sopra trascritta. E dice così, in carattere tutto maiuscolo: *M. A. F. d. g. faciebat anno dñi 1726 aetatis svae annor. 78 complet.*

Il soggetto dell'*Annunziazione* fu caro fra tutti gli altri di nostra fede al Franceschini: e vi si rifece tre volte, solamente in Bologna. Ricordo il quadro della *Santa;* ricordo l'affresco del *primo mistero,* salendo al santuario di San Luca, affresco ormai tutto guasto; e mi piace senza paragone più del quadro e dell' affresco questa tavolina.

2. **La Madonna coi sette Santi Serviti** nella chiesa di Santa Maria dei Servi. — È del 1727; nata quindi un anno dopo l'*Annunziazione.* In un cielo incomparabilmente azzurro, la Madonna, seduta sur una nube, ha deposto l'usata assisa, e una volta tanto ha lasciato in paradiso il suo figliuolino. Si cinge per verità del solito mantello turchino, ma un velo giallo dal capo le scende sul petto, una veste di soavissimo color violetto le ricopre la persona, e dal lembo estremo escono alla veduta due piedini ben fatti, rosei e nudi. Ella stende con ambe le mani ai sette Santi che di terra l'adorano un grande velo nero, e dalla sua destra l'aiuta a reggere il lungo strascico un angioletto volante, il cui corpicino traspare dietro la gramaglia. Altri due angioletti volano sopra questo: il primo porta un giglio, del secondo si veggono fuor dalle nubi sole la testina e le ali. Ancora: due altri volano a sinistra della Beata Vergine, e recano insieme un drappo più piccolo della gramaglia istessa.

Ma di terra i sette Santi innalzano gli occhi e le braccia al cielo, tutti vestiti di nero alla medesima foggia, ma varii di teste, di fisonomie e di attitudini: chi adolescente, chi giovane, chi adulto: nessuno vecchio. Si dividono in due gruppi. Nel gruppo a sinistra di noi riguardanti sono tre: i primi due in ginocchio, *con mani al ciel supine,* il terzo ritto a mani giunte. Nel gruppo di destra sono quattro, tutti in ginocchio: due si stringono insieme, il terzo prega da solo, il quarto guarda ad un angiolino seduto in terra nel mezzo, quasi un dio termine fra i due gruppi, il quale spiega una cartella dove si legge: *vestem doloris mei suscipite servi.* Alle due estremità della scena verdeggia poca frasca da magri alberi.

Qualche monotonia, qualche tristezza si rimprovera a questo quadro; ma dipende dall'angustia del soggetto, e più di tutto dall'uniformità dei vestiti di coloro che pur si volevano tutti effigiati. Dalle forche caudine impostegli il Nostro si trasse fuori coll'usata bravura; e basta. Ma quando Stefano Ticozzi nel suo dizionario, al capitolo di Marco Antonio Franceschini, si contenta di citare come saggio del valore di lui nelle tavole d'altare «il quadro dei «loro fondatori nella chiesa dei Servi di Bologna» mostra di conoscer poco il pittore e l'opera sua. A Bologna c'è da sceglier meglio, e l'abbiamo veduto.

3. **La Madonna di san Rocco** nella Cattedrale. — Io la chiamo *di san Rocco* dal personaggio principale; e ricorda nella sua generale disposizione la *Madonna di san Pier Celestino,* come il sole del tramonto ricorda il sole del meriggio. Infatti il Franceschini la dipinse nell'ottantesimo anno della sua età. In cielo, in un bel cielo splendente, appare la Santa Famiglia seduta sulle nubi, col solito corteggio degli angeli. La Madonna vestita vivacemente di rosso, ammantata di turchino, tiene il bambino nudo in grembo, a cui san Giuseppe, calvo in testa e grigio in panni, seduto presso alla moglie, bacia riverente una manina. Diversi angioletti, qua e là volanti, allietano la devota scena. Più in basso, pur sulle nubi, inginocchiato a sinistra del gruppo celeste, san Giacomo apostolo, bello e vigoroso uomo nel meglio dell'età, vestito di tunica verde e mantello rosso, segna la triade divina ai riguardanti nella chiesa.

Ma in terra san Rocco, giovane a cui fiorisce di folto pelo la guancia, pellegrino mendico e scalzo, vestito di panni scuri, coperto di un mantello rosso, piega il ginocchio valido, protende e scopre e segna la gamba destra piagata, levando il capo e lo sguardo alla Santa Famiglia. La mossa è comune a tutte le immagini del santo: ma quanta bellezza in questo volto, quanta perfezione in questa figura, quanta nobiltà e scioltezza in questa posa e in que-

sto gesto! Tre angioletti intanto sono discesi accanto a lui: il primo leva al cielo un verde ramo di palma e stringe con l'altra mano il bordone; il secondo, passato famigliarmente un braccio al collo del fido cane che accompagna il santo e par di razza levriera, leva con l'altra mano trionfalmente in alto la pagnotta che ha tolto di bocca alla docile bestia; il terzo, appoggiata con ischerzo fanciullesco una mano in terra, si afferra con l'altra alla vita del suo compagno lì presso, e sporge ridendo la testina di sotto l'ascella di lui. Il paese è piano, poco variato; solo un albero smunto allunga i suoi rami a tergo di san Rocco. Così tutta l'attenzione si concentra nel protagonista e nei tre bambini che gli fanno compagnia.

Certo, non siamo in presenza della gloriosa pala dei Celestini; ma non è a dire che questo quadro, tranquillo e misurato in ogni sua parte, si risenta degli ottanta anni del Maestro. Il grand'uomo, come non conobbe vecchiezza fisica, così non ebbe vecchiezza artistica; e nessun altro fuori di lui avrebbe fatto così bello, così rassegnato e pur implorante, san Rocco; nessun altro avrebbe potuto portar sulla tela, ridenti e graziosi tanto nel volo che nel riposo, tutti quei fanciullini; nessun altro che non ne avesse già prodigati i somiglianti intorno a san Giuseppe nella *Santa*, vicino a san Francesco di Sales nella *Madonna di Galliera*, e sciupati i più belli in un'aula del palazzo di giustizia, dove nessuno li guarda. Dirò di più. Posto vicino al tumultuoso *San Carlo* di Donato Creti, posto in faccia al migliore *Sant'Ignazio* del medesimo artista, e a tutto il suo concorso d'angeli in terra e in cielo, vince facilmente il confronto con entrambi. Ancora: giovandosi dell'altare modesto sortitogli, e di una luce discreta, ricrea e riposa l'occhio da tutto quell'oro, quell'arricciato, quello scannellato, che stancano nell'ambito della chiesa moderna.

Al magnifico suo mecenate e committente, al cardinale Jacopo Boncompagni dei duchi di Sora, bolognese, governatore di Bologna prima, vescovo di Albano poi, il Maestro aveva già reso largamente omaggio, introducendo nel quadro san Giacomo apostolo per il nome di lui; ma volle ancora far di più; e dipinse nel sottarco della cappella, di tempera su tela, a destra san Petronio protettore di Bologna, per indicare il governo di Bologna: a sinistra san Pancrazio protettore di Albano, per indicare il vescovado di Albano. San Petronio, vecchio bianco di capelli e barba, ma fiorente nel viso e nella persona di vigorìa e di salute, sta ritto sulle nubi, vestito di un camice candido e lungo, sopravi i paramenti vescovili vistosi di rosso e luccicanti d'oro; stringe col braccio sinistro il pa-

storale al petto e con la mano sinistra si tien su lo strascico; stende la destra in basso, per indicare e raccomandare la sua Bologna ai Superni: un angioletto da piedi gli porta la mitra. San Pancrazio, giovinetto biondo, in tunica gialla ed ampio mantello turchino che tutto lo ricopre, meno che sul fianco sinistro dove si apre, e lascia vedere un lembo della corta tunica e la gamba nuda, è inginocchiato sulle nubi; porta la destra al cuore, appoggia la sinistra sull'elsa della spada che fu strumento del suo martirio; un angioletto ai piedi gli tien ritta appresso con ambedue le mani la palma. Due figure che per nobiltà di concetto e per finitezza di esecuzione coronano degnamente il quadro.

Il *San Rocco* fu l'ultimo dono del Maestro a Bologna. Egli continuò a lavorare fino all'ultima sua malattia, durata dal 18 al 24 dicembre 1729; ma non per noi. Ci narra il biografo Zanotti di una bellissima Rachele spedita a Genova pochi mesi prima della morte, nè fu meraviglia, perchè il Nostro « anche in sì grave età « conservava l'egregio suo stile, e certamente molte di queste sue « ultime cose non invidiano a quelle fatte prima trent'anni ». Mancò certamente in quel 24 dicembre la prima luce della pittura in Bologna; e il dolore dei cittadini e la solennità dell'esequie furono pari alla grandezza della perdita, e degni del grande perduto: del quale più di mezzo secolo durò in patria viva, cara e riverita la memoria, rinfocata nel tempo dal rammarico universale per la *Liguria trionfante*, che perì in Genova il 3 novembre del 1777. L'oblìo venne poi e le circostante lo aiutarono. Quando nel 1798 fu atterrata la chiesa di San Biagio dove il pittore era stato sepolto, quando furono colmate le arche dei Vizani che avean dato ricetto alla salma venerata: *in sepulchro Nob. Familiae extinctae de Vizanis ad altare maius;* quando la salma istessa andò perduta, versata forse con le altre in un ossario comune, ed ogni segno visibile così fu scomparso, allora i Bolognesi dimenticarono il vecchio glorioso, il creatore di tante gioconde fantasie; e lo dimenticarono così totalmente, che non gli valse di essere stato il capo della seconda scuola bolognese, il fondatore e principe dell'Accademia Clementina, per meritare almeno un'epigrafe sul più umile di quei muri cittadini, sui quali palpita ancor rigogliosa la vita delle sue creature.

III.

QUA E LÀ PER BOLOGNA

E adesso, finendo l'opera mia, io mi propongo di raccogliere come in un fascio le notizie su alcuni dipinti preziosissimi del mio pittore, i quali restarono fuori da' miei studi precedenti.

Ho detto preziosissimi: non mi occuperò quindi dell' enorme *San Petronio* a fresco, che occupa il fondo della celebre nostra basilica, e che gli sforzi e le fatiche concordi di quattro valentuomini, del Cignani, del Franceschini, del Quaini, dell'Alboresi, non riuscirono in due anni, nel 1673 e nel 1674, a rendere sopportabile; non mi occuperò della *Memoria di Marcello Malpighi,* magra cosuccia affrescata nella loggia superiore dell'Archiginnasio durante l'anno 1683; non del *San Giovanni della Croce,* posto nella chiesa di Santa Maria degli Alemanni nel 1698, e troppo restaurato ai nostri giorni da Napoleone Angiolini; e non del *San Tommaso d'Aquino,* pur del 1698, fatto per la libreria dei PP. Domenicani e non per la loro chiesa, dòve fu poi inconsultamente calato e malamente collocato.

Preziosissimi, ho detto; e per conseguenza ora descrivo: 1. La **Santa Elisabetta d'Ungheria** nella chiesa di Santa Maria della Carità; 2. **La Madonna di San Francesco di Sales** nella chiesa della Madonna di Galliera; 3. L'**Immacolata Concezione** nella chiesetta di Santa Maria del buon Pastore.

1. **Santa Elisabetta d'Ungheria** nella chiesa di Santa Maria della Carità.

« Spesse volte vedeva visioni celestiali, di grande consola-
« zione. Ma essendo ella, nel santo tempo della quaresima, nella
« chiesa, ed essendo intenta, cogli occhi fissi, all'altare, come s'ella
« ivi vedesse la presenza di Dio (dove, per grande spazio conso-
« lata, pareva che fosse in paradiso); poi tornata a casa, e per
« debolezza appoggiandosi un poco nel grembo d'una sua ancella,
« e levati gli occhi a cielo e guatando per una finestra; di tanta
« letizia e allegrezza fu ripiena, che la faccia sua abbondò di molto
« gaudio e di riso... ». Così narra della santa langravia la devota e classica leggenda trecentistica, così la figurò il Maestro nella sua bellissima tavola, correndo l'anno 1685.

Nella stanza regale discende un lembo di paradiso: gruppi di angioli da una parte, di cherubini dall'altra, nuvole risplendenti, lampi striscianti, chiarori abbaglianti, annunciano l'arrivo del Salvatore. Ed egli appare nell'alto, giovane biondo e bello e di gentile aspetto, come sogliono fingerlo pittori e poeti, ignudo se non se ricinto di un largo e svolazzante panno turchino; e librato nello spazio, segna alla sua devota con una mano la piaga del costato, con l'altra le addita il cielo. Ma la visione improvvisa, fulgente, troppo sproporzionata alla debole umanità, ha vinto quella tempra entusiastica di donna: se l'anima è pronta, la carne è stanca. La santa è svenuta, è caduta al suolo; il corpo le si allunga inerte nell'annientamento totale, e un piede nudo, da penitente, le sporge fuori dall'oscura e dimessa veste. Al rumore accorrono non di lontano due ancelle affezionate e premurose. Una solleva la padrona, se ne prende la testa in grembo, l'altra le stringe una mano fra le sue, e cerca di rianimarla. Santa Elisabetta pallida, bella nella sua formosità, non può muoversi, ma con gli occhi natanti per la dolcezza cerca nell'alto il suo signore; il braccio sinistro le ricade mollemente con la palma supina al cielo sopra l'ancella che l' ha raccolta in grembo, il destro è sostenuto dall'altra donna che le stringe la mano. Veste umilmente da monaca: ha tunica bruna, mantello nero, un velo bianco in capo, un soggolo bianco intorno al collo. La severità del suo volto e del suo vestito risalta in confronto delle donzelle, tutte due giovani, vispe, vezzose, mondanamente scollate e abbigliate. La prima che tiene la santa sulle ginocchia, di chiome nere, di carnagione bruna, di occhio vivace e risoluto, mostra una tunica verde con maniche più chiare, e lascia cadersi intorno alla persona un mantello rosso; l'altra, bionda, bianca, delicata, che guarda la sua padrona con molto amore, che tenta di riscaldarle la mano fra le sue, indossa una tunica gialla, e si ricopre di un manto turchino affibbiato sulle spalle. Nel fondo, a destra del riguardante, si vede in certa distanza una porta aperta, la porta per cui sono giunte di corsa le donzelle; ma il resto della stanza sparisce avvolto nel fulgore, nelle nubi, nel movimento della compagnia divina.

La parte superiore del quadro merita ogni elogio: ma ormai le bellezze di questa fatta, l'artistica disposizione dei gruppi celesti, la soavità, la varietà delle teste, delle faccie, dei sorrisi nei cori angelici, per la loro presenza obbligata in ogni rappresentazione devóta, ci maravigliano poco e ci commuovono meno. Ma la parte inferiore, nella sua prodigiosa evidenza, nella incomparabile riuscita di quelle tre figure muliebri, così naturalmente e semplice-

mente atteggiate, che ci pare di averle fatte noi, così diverse una dall'altra eppur così concordi nella singola loro essenza, la parte inferiore ci sbalordisce. Non è possibile ideare contrasto più vivace, più naturale, eppure più armonioso di quello che esiste tra la foggia severa della santa langravia e i drappi vistosi delle donzelle; tra il viso pallido e smunto di lei, e le faccie rosee e piene di loro; tra la mancanza degli spiriti vitali nell' una; e l'esuberanza della vita e della gioventù nelle altre; e l'effetto risulta trionfale, senza che vi sia nulla di stridente, di slegato, senza che una linea pur di disegno, una stilla pur di colore non si trovi al suo posto; e la magìa dell' insieme è aiutata dalla perfetta conservazione.

2. **La Madonna di San Francesco di Sales** nella chiesa della Madonna di Galliera.

Nella terza cappella dell' impareggiabile chiesa dei PP. Filippini, proprio in faccia al volo dei due angioletti, dei quali, *qual raggio di sole da nuvoli folti,* Giovan Giuseppe dal Sole illuminò il fosco e malinconico quadro di Teresa Muratori Moneta, in quella terza cappella, io dico, la tavola a tempera, *a secco,* sull' altare, colla Beata Vergine e il bambino Gesù, sant'Anna e i santi Francesco d'Assisi e Francesco di Sales, è stupenda ispirazione e nuova inusitata esecuzione del Nostro. Egli adoprò questa volta nel cielo del suo paradiso e nelle vesti de' suoi personaggi superni un colorito tutto speciale, tentò, io direi, una nuova mestica pallida e dilavata, che non ripetè in nessun'altra occasione, e che il Ricci chiamò *falsissima.* Falsissima si fa presto a dire. Ma anche Guido Reni dipinse alcune tele in una maniera pallida e dilavata, che il Viardot chiamò poi *argentea,* della quale l'esemplare più notevole si conserva nella nostra Pinacoteca: il *Paliotto.* E chi sa che il *Paliotto* non abbia ispirato nel nuovo tentativo il Nostro, il *Paliotto* che egli vedeva e contemplava senza dubbio a sua voglia, o portato in processione per la città, o collocato nel luogo suo proprio della chiesa di San Domenico? Ma sia come si voglia, la bellezza delle figure supera di gran lunga l'asserita falsità del colore, ci compensa della discussa intonazione generale; e come è il solo esperimento di tal genere, così ci riesce doppiamente prezioso.

Descrivo il quadro.

Siedono sulle nuvole, circondate dai soliti angeli corteggianti e dentro un fulgore di paradiso, la Madonna e sant'Anna. La Madonna, velata di bruno il capo, tutta ricoperta del manto turchino, fuor che dove sur un braccio e sur un bel piede roseo e nudo spunta un lembo di veste rossa, con la mano sinistra tien stretto il bambino Gesù sedutole nudo in grembo; appoggia famigliarmente

la destra sulla spalla di san Francesco di Assisi, smunto e bigio fraticello; e questi, inginocchiatole appresso, bacia estatico un piedino di Gesù che si è raccolto fra le mani, e Gesù gli tiene a sua volta una manina in capo. Dall'altra parte sant'Anna, vecchia rubizza e velata anch'essa di bruno, in veste grigia e mantello rossastro, colle braccia conserte in riposo, compiacendosi guarda la scena; ma addita all'attenzione del bambino un altro san Francesco. Infatti nel basso del quadro, in terra, san Francesco di Sales, il maraviglioso protagonista della rappresentazione, biondo i capelli e la barba, vestito di ricca e strascicante tonaca violetta filettata e abbottonata di rosso, e di lungo finissimo camice bianco, colla croce in petto, sta in ginocchio sopra un cuscino rosso e guarda in su estatico ed implorante; mentre dei quattro angiolini nudi che gli scherzano accanto, uno gli porta il pastorale, un secondo la mitra, il terzo con vezzo vivace abbraccia questo della mitra, e il quarto seduto sopra un gradino, tiene aperto un libro e vi indica le parole impressevi: *omnia propter Deum, nil contra Deum.* Se la devozione, l' estasi, lo struggimento del santo sono espressi inarrivabilmente, anche la gentilezza, la giocondità, la festa dei quattro bambini sono indicibili; non quattro bambini soltanto, ma quattro campioni della bellezza infantile. Qui non si tratta più di colorito nuovo o falso; in costoro la carne è carne viva e fresca e rosea, sotto cui corre vigoroso e ardente il sangue più puro della primavera umana. Al loro confronto diminuiscono i due leggiadri angioletti che Giovan Giuseppe dal Sole donò regalmente a Teresa Muratori Moneta, spariscono gli altri tanti dei quali Giuseppe Marchesi, il *Sansone,* popolò le pareti del tempio. Al loro confronto, pur riconoscendoli fratelli carnali, ingelosiscono gli amorini che stanno sciupandosi sulle volte del palazzo di giustizia, i genietti che portan simboli intorno al *Transito di San Giuseppe* nella chiesa della *Santa.* Quando si sono veduti una volta, questi non si dimenticano più; e quando accade di far confronti, corrono sempre per i primi alla memoria, nonostante che abbiano tanti fratelli a Bologna, belli e biondi e ricciuti come loro. Ma essi rimangono i modelli e gli esemplari del fiorente esercito fanciullesco, creato dalla gioconda fantasia del Nostro.

Il quale eseguì in questa cappella anche gli affreschi della volta e dei lati, aiutato da Luigi Quaini. Dal mezzo la Religione, cui aleggia lo Spirito Santo sul capo, biancovestita scende dal cielo ed ha corone in ambe le mani da dare a' suoi fidi. A destra di lei la Fede, vestita di bianco, ammantata di rosso, con una specie di turbante in testa, seduta sulle nuvole, tiene in grembo un piccolo

bambino nudo che dorme, ne ha uno seduto ai piedi che legge, ed insegna di pregare ad uno più grandicello vestito di turchino, che le sta inginocchiato vicino e giunge le mani. A sinistra la Chiesa, assisa sulle nuvole anch'essa, matrona maestosa col triregno in capo, con la veste bianca, con un ricco manto di broccato d'oro a risvolti turchini gettato sulle spalle e affibbiato sul petto, tiene nella manca una piccola croce, e colla dritta protende ad un angelo che le vola presso il fascio delle leggi divine; un altro angelo dietro a quello innalza un crocifisso ed inalbera il pastorale.

3. **L'Immacolata Concezione** nella chiesetta di Santa Maria del buon Pastore.

Sull'altar principale della malinconica chiesetta, nella quale le devote di santa Maria Maddalena e di santa Maria Egiziaca pregano e fanno penitenza, entro una tavola bene incorniciata, s'innalza al cielo dall'estremo lembo del nostro emisfero una divina figura di Nostra Donna; e il cielo si tinge tutto di un color di zaffiro orientale così brillante, che gli occhi ne dolgono. La bella Signora è in capelli, nei suoi capelli biondi, *lucidi più che della lana i fiocchi,* semplicemente annodati; indossa una veste candida stretta in cintura e riccamente drappeggiata fino ai piedi piccoli, rosei, nudi; si copre di un ampio mantello turchino; e questo, affibbiato sul petto, essa, la madre di misericordia, lo tiene aperto quanto più può con ambe le mani, due mani fine, sottili, bianche, preziose, pronta a raccogliervi sotto tutte quelle poverette che le si inginocchiano ogni giorno davanti, che cercano il perdono, la pace, l'oblìo, in fondo a' suoi occhi *di tortora idumea,* fissi immobilmente nella chiesa, ma così pietosi, così consolanti, così promettitori. Due angioletti aleggianti le librano sul capo una corona di stelle, due altri dai lati, fermi sulle nuvole corteggiatrici, le tengono sollevato il manto; quello di sinistra, quasi scherzoso, fa cenno di nascondervisi sotto, quello di destra chiama le genti che vi cerchino rifugio. Di qua e di là si muovono per lo spazio alcune teste alate. La bella Signora intanto ci guarda, eretta entro la mezzaluna simbolica; preme col piede destro il collo al serpente tentatore, che stringe ancor fra i denti del brutto ceffo il pomo fatale; posa, protettrice sicura ed instancabile, il piede sinistro sul nostro emisfero, in cui, fra mille anime dolorose, ha pur tanti fedeli e devoti e innamorati.

Per quanto avvezzo ai miracoli del Maestro, il giorno in cui mi trovai davanti a questa stupenda pittura, fosse il rapimento dell'immagine, la solitudine e la mestizia del soggiorno, il pensiero e la vista delle rinchiuse, fatto sta che mi sentii, come già il Giu-

sti in Sant'Ambrogio, *andare in visibilio*. E mi parve che la bella Signora bianca e bionda si spiccasse dalla tavola e mi venisse incontro, ed io me le inginocchiassi davanti, chiamandola co' nomi suoi più soavi imparati da bambino, e pregandola di prendermi seco; e mi parve di salire dietro a lei, lassù nel suo regno stellato, susurrandole devotamente da presso i dolci versi del poeta bassanese:

> io t'amo, il giuro per que' tuoi sì belli
> di tortora idumea purissimi occhi....

ma le rinchiuse intonarono dal coretto le litanie, e la visione disparve.

Di un'altra *Concezione* attribuita al Franceschini, molto più piccola ma molto a questa rassomigliante, mi basterà dire che sta nella chiesa di San Carlo, di *San Carlino*, come la chiama il nostro popolo; è una tempera di grande soavità, dentro una modestissima cornice, appesa di fianco all'altar maggiore. Nostra Donna è in capelli, biondi e semplicemente annodati: leva la testa e fissa gli occhi nell'alto; indossa la solita veste rossa, si copre del solito mantello turchino; e questo, affibbiato sul petto e buttato indietro, lascia libere le braccia distese e le mani supine al cielo, dove si muovono alcune teste alate. La bella Signora sale senz'altra compagnia al suo regno stellato, ma salendo preme col piede destro il serpente, l'eterno nemico, il cui brutto ceffo stringe fra i denti il pomo fatale, e gli artigli e la coda si afferrano alla simbolica mezzaluna, celata in parte dalle nuvole sottoposte.

INDICE